

Smadra skallar og livlause lemmar

Om språk og framstilling i og rundt *De krenkede* av Åsne Seierstad

Universitetet i Oslo

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

Våren 2011

Tonje Nøringset Bjordal

Kap. 1.....	5
Innleiing.....	5
Problemstilling	6
Bakgrunn for oppgåva	6
Disposisjon	9
Debatten i kjølvatnet av "Bokhandleren i Kabul"	10
Innhald, komposisjon, karakterar	13
Om den historiske forfattaren Åsne Seierstad	15
Bibliografi:	15
Kap. 2.....	16
Teoretisk bakgrunn	16
Teiknet og verkelegheita	16
Språket og verkelegheita.....	19
Teksten og verkelegheita	24
Avsendarinstansen i teksten	31
Implisitt forfattar	35
Dokumentasjon versus ikkje-dokumentasjon	38
Avsluttande perspektiv på teori	40
Kap. 3.....	42
Plassering av avsendarane i teksten	42
Forteljaren og eg-personen.....	42
Personlege pronomen som markørar	44
Journalisten Seierstad	47
Historikaren Seierstad	49
Mange informasjonsledd	49
Andre stemmer og blikk i teksten	51

Avslutningsvis	56
Kap. 4.....	58
Bruk av verdiutsegner	58
Journalisten Seierstad	59
Historikaren Seierstad	64
Den mektige koherensen	68
Dokumentariske trekk	69
Tankelesaren i Tsjetsjenia	72
Ordforråd og ordval elles i teksten.....	73
Tekstuell kontekst	74
Sjokkeffekten.....	76
Informantane	77
Den implisitte forfatteren	78
Avslutningsvis	79
Kap. 5.....	81
Kontekstuelle perspektiv.....	81
Tekstuell kontekst: Omslaget	81
Situasjonskontekst: Mediekonteksten og det offentleg rom	85
Ein historisk kontekst	86
Kulturkontekst.....	88
Avslutningsvis	91
Kap. 6.....	92
Perspektiv og avsluttande merknader	92
Kva rolle spelar den implisitte forfatteren?	92
Korleis bidreg forteljaren til å bygge opp den implisitte forfatteren?	93
Kva lesarkontrakt inngår Seierstad i De krenkede?	94
Er teksten sakprosa?	95

Avslutningsvis	96
Litteratur	100

Kap. 1

Innleiing

Bokhandleren i Kabul av Åsne Seierstad kom ut i 2007, og vart ei bok som vekte sterkt engasjement og reaksjonar både hos lesarane og i media. Ikkje minst sette ho i gang ein omfattande debatt om skrivemåte og sjanger, etter at bokhandlaren reagerte på innhaldet, som omhandla han sjølv og familien hans. I 2007 kom *De krenkede* ut på same forlag, av same forfattar. Boka vart godt motteke, men vekte ikkje like sterke reaksjonar som forgjengaren. Medieomtalen av boka om Tsjetsjenia kan ikkje måle seg med kor mykje spalteplass som vart gitt boka om samfunnet og kulturen i Afghanistan fekk. Ikkje berre har boka fått mykje merksemd i Norge, ho har også vunne fram på den internasjonale marknaden. Rettigheitene har mellom anna blitt kjøpte opp av mektige Time Warner Group. I følgje direktør i Cappelen, Anders Heger, er det svært sjeldan at norske bøker får plass på den amerikanske bokmarknaden. (Ighanian 2009) Boka havna dessutan på topp på bestseljarlista til The New York Times og låg der 41 veker, noko som er svært uvanleg for norske bøker.

Bokhandlaren sette i gang ei rettssak mot Seierstad og forlaget Cappelen Damm, og i juli 2010 fall dommen i Oslo tingrett: Seierstad og forlaget vart dømt til å betale Suraia Rais, kona til bokhandlaren, ei erstatning på 125 000 kroner. Denne dommen vart anka, og anken er per i dag (mai 2011) ikkje ferdighandsama.

Kvifor vert det så mykje oppstyr i etterkant av ei bok, medan det knapt vert reagert på ei anna? Begge bøkene tek føre seg opprivande konfliktsituasjonar, brot på menneskerettane og urettvise. Kvifor kritiserer ikkje norsk media *De krenkede* for blanding av fakta og fiksjon, slik *Bokhandleren i Kabul* er blitt kritisert for?

Det er skrive fleire bøker om konflikten i Tsjetsjenia, mellom anna *Den usynlig krigen* av Aage Storm Borchgrevink. Namnet på denne boka gjer at eg stiller spørsmålet: Medfører mangelen på merksemd rundt Tsjetsjenia-konflikten ein ekstra trong til å gjere konflikten meir interessant? Gjer denne ”desperasjonen” etter å vise fram konflikten, og å engasjere folk, at forfattarar, i denne samanheng Åsne Seierstad, brukar språklege verkemiddel som gjer det vanskeleg å skilje mellom fakta og fiksjon, eller i det heile identifisere kva som er reint historiske fakta og kva som eventuelt er fiksjon? I kor stor grad er målet til den implisitte forfattaren å synleggjere konflikten? Og i kva grad går dette eventuelt på kostnad av fokuset på at teksten skal vere dokumentarisk?

Mine observasjonar tyder på at *De krenkede* er blitt tildelt ein langt sterkare posisjon som faktalitteratur/sakprosa. Eksempelvis står *De krenkede* plassert under kategorien 'historie' på Deichmanske bibliotek. Wikipedia kallar sjangeren for 'krigsskildring', i tillegg til at eitt av emneorda ho vert plassert i er 'norske sakprosabøker'. I BIBSYS finn ein boka under emneorda: Tsjetsjenia, historie, Kaukasus, Russland, 1900-tallet, 2000-tallet og dokumentarlitteratur. Spesielt meiner eg biblioteket gjennom å nytte ordet 'historie' og 'dokumentarlitteratur', definerer *De krenkede* som sakprosa. Utan at ein skal la slike kategoriseringar definere eit verk, sender det ut nokre signal, spesielt når sjangeren i utgangspunktet har ein noko uklar definisjon.

Eg vil gjennomgå teksten og gjere ein analyse av *De krenkede*. Eg vil dessutan ha eit sideblikk til *Bokhandleren i Kabul* der eg meiner det er formålsteneleg og der det kan gi betre analytisk innsikt. Aller mest er det interessant å sjå til boka om Afghanistan med tanke på konteksten som omgir dei to utgjevingane. Ein del av samanlikninga vil nødvendigvis medføre at eg går inn på gråsona mellom fiksjon og fakta. Er ho eit smutthol for forfattarar som fiskar etter originalitet? Kva signal i teksten peikar i retning av fakta og kva signal peikar meir mot fiksjon? Kva er høvet mellom form og innhald?

Problemstilling

Korleis går Åsne Seierstad fram for å synleggjere "den usynlege" konflikten i Tsjetsjenia? Hypotesa mi er at ho gjer dette ved å gå gjennom fiksjonen. Eg meiner dessutan det kan gi nyttige perspektiv å stille spørsmålet: Vert det inngått ein tydeleg sakprosa kontrakt/ verkelegheitskontrakt med lesaren? Fins det språklege middel i teksten som slår beina under ein slik kontrakt? Korleis kjem Seierstad sine haldningar til konflikten fram gjennom teksten?

For å kaste lys over denne problemstillinga vil eg først sjå på forteljarposisjon og blikk i teksten. Dette er skiftande gjennom teksten: Korleis plasserer forteljaren seg i høve til det som skjer? Dette var også eit sentralt moment i diskusjonen i etterkant av *Bokhandleren i Kabul*. Ut frå dette ville eg sjå på korleis dei ulike avsendarane i teksten uttrykker språkleg. Eg vil også trekke inn konteksten, då denne kan kaste lys over kontraktproblematikken.

Bakgrunn for oppgåva

Formålet med å gå verka nærare etter i saumane er å klarlegge kva sjangersignal ein tekst som ligg mellom fakta og fiksjon kan sende ut. Eg vil vise kva som fører til at ein tekst havnar i grensesjiktet. Sjølv om det etter kvart er mange tekstar som beveger seg mellom fakta og

fiksjon, medfører ikkje det mindre grunn til å stille spørsmål ved fenomenet. Kva faktorar i ein tekst er det som gjer at det oppstår eit slikt spenningsfelt mellom fakta og fiksjon?

På siste side får vi noko som kan minne om ei kjeldeoversikt, i form av takksigingar til dei tsjetsjenske informantane. Denne oversikta sender ut signal om at det som står i boka er meint å vere eit utsnitt frå verkelegheita. Også karta bakarst i boka er hint om at boka ikkje er meint å vere ei fiksjonsbok. Likevel er det ikkje mogleg å etterprøve mykje av det Seierstad skriv. Kjeldene er ført opp med berre fornamn. Dette er sjølvsagt forståeleg med tanke på kjeldene sin tryggleik.

Boka har blitt lite debattert i Noreg, men i *Bergenpuls* 2. februar 2008 vert ein artikkel av danske Flemming Rose, frå Jyllands-posten, gjengjeven.[□] Rose skriv at han er kritisk til at Seierstad skriv om kjeldene sine indre monologar og tankar, noko som også var eit viktig ankepunkt i bokhandlardebatten, som eg skisserer lenger nede.

Seierstad er usamd i kritikken, og meiner det må vere underforstått at når ho skriv ”han tenkte”, tyder det at ”han sa til henne at han tenkte”. Om Timur skriv ho dessutan at:

- Historien hans er så sterk at den ville slått nesten uansett hvordan man fortalte den. Men jeg valgte den litterære reportasjeteknikken, og vil hevde at den er like tro mot hendelser som tradisjonell journalistikk, men langt vanskeligere å beherske, da du trenger langt mer bakgrunnsinformasjon enn når man begrenser seg til spørsmål og svar. All journalistikk bygger på en rekonstruksjon. Dermed blir nøyaktighetsgraden den samme om jeg skriver indre monolog, åpen monolog, eller et spørsmål og svar.

(Seierstad til *Klassekampen* 2008)

I sitatet gir Seierstad uttrykk for at ho ikkje meiner det er særleg problematisk å bruke indre monolog. Seierstad skriv at historia til Timur er såpass sterk at den grip lesaren uansett. Likevel ser ho seg altså nøydd til å skildre tankane hans nokre stader. Det er interessant at Seierstad sjølv uttrykker sitt syn på dette med indre monolog. Når forfattaren sjølv ikkje er meir bevisst på problematikken dette kan skape, gjer det at det er endå meir interessant å sjå nærmare på teksten.

[□] <http://www.bt.no/bergenpuls/Naar-virkeligheten-blir-journalistikkens-foerste-offer-497937.html>

I kritikken mot *De krenkede* i britiske *The Guardian* stiller journalist Viv Groskop spørsmål ved om tolvåringen Timur, som vert skildra i innleiingskapittelet, kan ha vore i stand til å uttrykke seg med det språket og uttrykket han nyttar. Ho spør også om det er han sjølv eller forteljaren som ser han som ein ulv. I teksten kan ein nemleg få inntrykk av at dette er noko guten tenker om seg sjølv. Her trekker Groskop parallellar til dei svært debatterte passasjane i *Bokhandleren i Kabul*, der Seierstad skriv kva andre personar tenker og føler. Ho trekker også fram at Seierstad skriv om livet til denne guten før ho i det heile vart kjend med han. Ho skriv mellom anna frå då han nærmast var nyfødd, og sannsynlegvis heller ikkje kan ha vore i stand til å hugse kva som skjedde rundt seg. "Before he could walk he saw people stagger, fall and remain lying on the ground." Ho synes det er ubehageleg med denne blandinga av dokumentarisk stoff og tilsynelatande oppdikta scener. (Groskop 2008) Nettopp med *Bokhandleren i Kabul* som bakteppe, med den interessante konteksten som både denne boka og debatten rundt har tilført i ettertid, har eg valt å analysere *De krenkede*.

Kva for stemmer kjem til uttrykk i *De krenkede*? Når talar Seierstad direkte og når talar ho indirekte? Kjem meiningane hennar til syne også når det er andre stemmer i teksten som talar? Kva er høvet mellom forteljar og forfattar i teksten? Og korleis var dette i *Bokhandleren i Kabul*? Eg vil kartlegge den implisitte forfattaren i *De krenkede*, jamført med den i *Bokhandleren i Kabul*. Ettersom eg meiner dei kan ha litt ulike verdiar og roller, er det interessant å sjå på korleis den implisitte forfattaren prøver å gjere ei usynlig konflikt synleg, gjennom språket. I kva grad underkastar han seg sanninga og den viktige posisjonen sanninga har, og bør ha i ein dokumentarroman?

Journalist og forfattar av boka *Den usynlige krigen* som også tek opp Tsjetsjenia-problematikken, Aage Borchgrevink, har uttalt at han saknar ein debatt og eit engasjement kring Tsjetsjenia-konflikten i Norge. "Det har vært vanskelig å få journalister til å følge opp tråder fra bøkene våre. I Danmark blir man i alle fall møtt med kritikk." (Larsen 2008) Også Seierstad har uttalt at formålet med å skrive om Tsjetsjenia sjølvst var å prøve å synleggjere konflikten, og at engasjement i ettertid ville vore positivt. I kva grad er det konflikten i seg sjølv som gjer at engasjementet ikkje vert like stort kring boka om Tsjetsjenia? Kor viktig er dagens fokus på Afghanistan og Taliban, i etterkant av 11.september, for engasjementet rundt ei bok som *Bokhandleren i Kabul*?

I *Makt og medier – En innføring i mediesosiologi* tek sosiolog Thomas Mathiesen føre seg kva for saker som får mediemerksemd. "Elitenasjoners gjøren og laden blir ofte betraktet som

nyheter; ”perifere” nasjoner blir derimot ikke definert som særlig viktige og får liten plass i nyhetsbildet.” (Mathiesen 2002: 124) Han peikar på at dersom ei potensiell mediesak er for tvetydig og vanskeleg å framstille i ei nyheitssending eller i ein avisartikkel, vert det ofte ikkje gjort ei nyheitssak ut av dette i det heile. Om ei sak krev ei omfattande forklaring av underliggande faktorar, er det raskt ei ikkje-nyheit. (Mathiesen 2002: 124) Krigen i Tsjetsjenia er ei slik ”ikkje-nyheit”.

Likevel fins det altså journalistar, som Åsne Seierstad og Aage Borchgrevink, som prøver å nå fram med ikkje-nyheita om det som skjer i Tsjetsjenia. Ein kan spørje seg kvifor akkurat desse journalistane ser ei nyheitssak i denne saka? Ein kan også spørje seg kva dette gjer med tekstane dei skriv om slike tema, slik eg gjer i denne oppgåva. Fargar den låge mediestatusen til nyheitssaka i seg sjølv, teksten og språket?

For at krigen i Tsjetsjenia skulle ha blitt del av det daglige nyhetsbiletet, måtte det, ifølgje Thomas Mathiesen ha skjedd noko ekstra dramatisk, som ein revolusjon eller ei terrorhandling utover det ”normale”. Terroraksjonen mot ein barneskule i Beslan i Nord-Ossetia i september 2004 var eit døme på ei hending med slik tilstrekkeleg dramatikk. Denne aksjonen involverte tsjetsjenske terroristar, og på grunn av brutaliteten, og at det var mange barn involvert fekk denne hendinga brei mediedekning i Vesten. Mathiesen relaterer utveljing av kva saker som får plass i media, til maktbruk, og meiner med dette å illustrere kor stor makt media kan ha. Fleire faktorar spelar altså inn i valet av denne oppgåva.

Disposisjon

I første del av tekstanalysen vil eg sjå på korleis dei ulike avsendarrollene plasserer seg i teksten. Eg meiner det går eit interessant skilje mellom dei tekstpartia der Seierstad markerer seg som historikar og der ho markerer seg som journalist. I kapittelet ”...kvesser sin kinzjal” får vi først ein historisk del og deretter ein del som omhandlar Seierstad sine personlege opplevingar idet ho kjem til Tsjetsjenia. Like tydeleg delt er det ikkje gjennom heile boka, men hovudsakleg kan ein plassere dei fleste avsnitt i den eine eller den andre ovanfor nemnte gruppa. Då ser eg dei delane der folk deler historiene sine med Seierstad, som journalist-delar, ettersom desse ofte skjer i intervjuform. Eg vil også sjå på korleis forteljaren plasserer seg i *De krenkede* jamført med korleis han plasserte seg i *Bokhandleren i Kabul*. Som utgangspunkt for gjennomgang av *Bokhandleren i Kabul* vil eg nytte Camilla Tønnevold si masteroppgåve *Blåøyd i burkha* (2006). Her går ho inn på mange av dei momenta eg sjølv vil gå inn på.

I andre del av tekstanalysen vil eg sjå vidare på dei ulike posisjonane og blikka til Seierstad i teksten. Her vil imidlertid fokus vere på bruk av verdiutsegner. Korleis gjer Seierstad meiningar og haldningar synlege, gjerne indirekte synlege, i teksten? For å finne fram til dette ser eg på bruk av verkelegheitsbilete og tropar.

Den tredje delen av analysen går på kontekstuelle perspektiv og korleis desse spelar inn, først og fremst med tanke på lesarkontrakten. Kva signal sender konteksten til lesaren om kva sjanger boka høyrer til? Her vil eg også sjå på i kva grad dei to bøkene til Seierstad eventuelt har ulike lesarkontraktar.

Avslutningsvis vil eg samle trådane og vurdere analysen opp mot sakprosaomgrepet. Eg vil diskutere kva aspekt ved teksten som peikar i retning av sakprosa og verkelegheitskontrakt, og kva delar ved teksten som eventuelt ikkje gjer det. Dette vil tene til å vise om forsøket på synleggjering av konflikten går på kostnad av lesarkontrakten.

Debatten i kjølvatnet av ”Bokhandleren i Kabul”

Mediedebatten som raste i etterkant av *Bokhandleren i Kabul* fungerer som utgangspunkt for å samle problemstillingar i høve til Seierstad sin litterære teknikk. Kva argument nyttar journalistar, advokatar, forlagsredaktørar og samfunnsgelefsarar elles for og mot Seierstad sin måte å skrive på? Problemstillingane som i denne debatten vert aktualisert, legg grunnlag for å sjå på korleis den litterære teknikken eventuelt har utvikla seg i *De krenkede*. Er det denne teknikken som gjorde *Bokhandleren i Kabul* til ei meir omdiskutert bok enn *De krenkede*? Eg vil her referere viktige delar av debatten om *Bokhandleren i Kabul*, og har skilt ut nokre viktige hovudtema.

Forteljarstemme

I dommen som fall mot Seierstad, meinte retten at boka krenka ”privatlivets fred”, først og fremst fordi ho skildrar tankar og kjensler hos intervjuobjekta, utan dekning for å ha tilgang til denne informasjonen. I følge dommen er det først og fremst Suraia Rais som er blitt krenkt i boka til Seierstad. Retten hevda også at Seierstad ikkje handla i god tru. Seierstad sjølv har uttalt at ho handla i god tru.

I *Dag og Tid* nr 43, 26. 10. 2002, svært tidleg i debatten, stiller journalist Nøste Kendzior spørsmål ved kva rolle Seierstad spelar i denne forteljinga. Har ho berre vore ei fluge på veggen, eller kan det tenkast at ho også har endra noko for familien ho var hos, spesielt med

tanke på det ho skriv i etterordet til boka – om at familien vart splitta opp kort tid etter at ho hadde reist frå dei? Ho peikar dessutan på at fråværet av eg-et er problematisk.

Advokat og talsperson for bokhandlaren, Brynjar Meling uttalte seg i *Dagbladet* 8. november 2003 om at det er ikkje hovudsakleg konkrete setningar, men underliggande uttrykk som er ærekrenkande. Også sanne påstandar vil kunne vere ærekrenkande. Han trekker fram eit sitat som illustrerer dette:

”Sultan ler for seg selv. Det rykker litt i ham. Han nærmer seg Mikrorayon, og den deilige barnekvinnen.” (...)

Dette er eit døme på underliggande haldningar og implisitte merknader frå Seierstad si side. Slike underliggande antydningar finn vi også i *De krenkede*, som eg vil kome inn på seinare. Bokhandlaren kom også sjølv med eit svar på boka til Seierstad i 2006. Denne oppnådde ikkje på langt nær same populariteten som suksessen *Bokhandleren i Kabul*.

Vest mot aust

Kritikar Noor Sabah Nael meiner at Seierstad overser kulturforskjellar som går på uttrykk for respekt og kjærleik. Seierstad svarer med å vise til at Taliban også argumenterte med at den horrible måten dei behandla kvinner på var eit uttrykk for respekt og kjærleik. Vidare seier ho at i dag er det først og fremst familien og tradisjonen som er undertrykkande i Afghanistan, og at dette er hovudpoenget til *Bokhandleren i Kabul*. (Gjerstad 2003) Seierstad argumenterer mot Nael i eit intervju med *Klassekampen*. Her snur ho situasjonen og stiller spørsmål ved om ikkje ei pakistansk kvinne hadde fått lov å uttale seg om den norske kulturen, sjølv om ho ikkje hadde tilbrakt heile livet her i landet. Synsvinkelen og ”blikket utanfrå” er sentrale moment i debatten. (Nore 2003)

Dåverande journalist i *Klassekampen*, Aslak Nore, stiller spørsmål ved om ikkje Seierstad ser at ein link til såkalla kulturimperialisme er nærliggande, når ho går ut og seier at dei europeiske verdiane ikkje bør avgrensast til Europa. Til det svarer Seierstad, at det handlar meir om hennar eige samvit. Ho kan ikkje finne seg i ein situasjon der kvinner systematisk vert underkua frå dei er små. Det er hennar plikt å rapportere vidare, når ho ser at det skjer urett i verda. (Nore 2003)

Amerikanske journalistar har mellom anna uttalt seg om saka på debattsidene til den seriøse nettstaden The Poynter Institute. ”Hvis bokhandleren var sofistikert nok til å reise til Oslo for å saksøke Seierstad, hvorfor var han ikke moderne nok til å innse at en vestlig, kvinnelig

journalist ville finne hans behandling av kvinner svært uheldig?” spør dei. Her vert det også peika på at ho har gått over grenser og at ho heller burde ha skrive ei bok om det politiske motet til bokhandlaren. (Bratholm 2003)

Ytringsfridom eller personvern?

Advokat og talsperson for bokhandlaren og personvernet, Per Danielsen, meiner det må finnast grenser for all fridom, også ytringsfridommen. Journalist Håkon Gundersen spør om det er slik at det er den afghanske ærekjensla som skal avgjere kva som kan utgjevast på eit norsk forlag. Han legg vekt på frykta for kva avgrensingar denne saka, og dommen, gir for rapportering om konflikter og maktmisbruk i verda. (Gundersen 2010)

Menneskerettane er eit sentralt moment som stadig vert trekt fram – ikkje minst av Seierstad sjølv. Både Seierstad og forlaget meiner at *Bokhandleren i Kabul* gav viktige bidrag til forståing av kvinner si stilling i Afghanistan, samt situasjonen elles i landet. Samstundes kan argumentet med menneskerettar også nyttast til å forsvare bokhandlaren og familien hans.

Danielsen hevdar dessutan at Seierstad bommar i forsøket på å skildre afghanske kvinner sin situasjon. Han meiner sanninga om bokhandlaren si kone, Suraia Rais, er ei heilt anna enn den Seierstad framstiller. ”Boken til Seierstad viser at hun blander sammen myter, egne fordommer og usannheter, og klistrer alt dette på en familie som hun har misbrukt tilliten fra.” (Gundersen 2010) Gundersen peikar på at dommen i bokhandlarsaka kan medføre trangare rammer for dokumentarjournalistikk i bokform, og meiner det er trist fordi det slett ikkje er for mange av denne typen krigsdekkande litteratur.

Seierstad har sjølv gått ut og sagt at ho meiner fokus heller bør vere på den urett som skjer i Afghanistan, enn hennar egne påståtte, litterære feilgrep. Seierstad støttar seg på ferske rapportar frå Amnesty International, og meiner hovudsaka bør vere at menneskerettane vert brotne i Afghanistan. (Nore 2003) Vidare uttaler ho også at det er fascinerande situasjon og ikkje minst viktig debatt om kor grensene går for kven som kan skrive kva og korleis.

I artikkelen *Tankelesaren i Kabul* vert Vær varsom-plakaten også trekt inn i debatten. Ville det vere på sin plass å ha eit slikt regelverk også for kunsten? Forlagsbransjen meiner derimot at det ikkje er naudsynt med eit etisk regelverk, og viser til ytringsfridommen. (Sandvik 2010)

I samband med den siste boka til Gaute Heivoll, *Før eg brenner ned*, gjekk Jon Michelet ut og kritiserte denne og sa at boka kryssar grensa mellom fakta og fiksjon. ”Heivoll skiller ikke mellom dokumentasjon og fiksjon. Han dikter om virkelige mennesker i nær fortid og

forestiller seg hva de tenker og føler. Vi bør ha respekt for menneskene dette gjelder. I dette tilfellet er jeg ikke sikker på at forfatter og forlag har hatt det. I en tid der grensene mellom fiksjon og virkelighet utviskes – med reality-TV og jeg vet ikke hva – er det ekstra viktig at vi markerer hvor grensene bør gå.” (Bromark 2010) I denne artikkelen vert det også trekt ein parallell til dommen i Seierstad-saka. Forlagssjef Richard Aarø er usamd i kritikken til Michelet og hevdar at ”Heivolls roman er uten tvil solid forankret” (*Dagsavisen* ved journalist Stian Bromark: 25). Desse tekstane er del av ein dagsaktuell debatt, og viser dermed kva tradisjon og aktualitet også Seierstad sine tekstar føyer seg inn i.

I samband med Karl Ove Knausgård sitt seksbindsverk *Min kamp*, vart det trekt parallellar til Bokhandlarsaka. Også her er det advokat Per Danielsen som uttaler seg. Han meiner dommen mot Seierstad og forlaget vil få følgjer for liknande saker. Dommen mot Seierstad viser at ein ikkje kan skrive kva ein vil, berre fordi det er i bokform, meiner Danielsen. Han meiner forfattar og forlag ikkje kan skjule seg bak romantittelen. ”I romaner som ikke bygger på virkeligheten skriver man selvfølgelig hva man vil. Problemet oppstår når personer som kan identifiseres får beskyldninger mot seg som de kan reagere på”. (Holmlund 2010) Mange av momenta i bokhandlardebatten er også aktuelle i samband med *De krenkede*. Blikket og plasseringa til forteljaren og karakteren/deltakaren Seierstad er sentralt, så vel som problematikken som oppstår i møtet mellom aust og vest.

Innhald, komposisjon, karakterar

De krenkede er på mange måtar ein fragmentert tekst. Vi får mange forskjellige historier, og det kan vere vanskeleg å skilje dei ulike personane frå kvarandre. Før eg får i gang med tekstanalysen, vil eg heilt kort gi eit oversyn over korleis boka er oppbygd og dei viktigaste historiene, slik eg ser det.

Teksten er delt inn i 24 kapittel, i tillegg til ei side der Seierstad takkar personane som har delt historiene sine. Boka byrjar med å introdusere tolv år gamle Timur, som er foreldrelaus og lever eit brutalt tilvære på gata i Tsjetsjenia. Her får vi også presentert i korte trekk kva som er, og har vore situasjonen i Russland og Tsjetsjenia.

Seierstad sjølv introduserer seg sjølv, og si eiga rolle som journalist og utanrikskorrespondent, i andre kapittel. Vi får innblikk i korleis ho havna der, kva ho tenkte og følte. Historiske tilbakeblikk og forklaringar for dagens (les: 2007) konflikt kjem innimellom skildringane hennar. Heile tida er det veksling mellom historiske tilbakeblikk, dagens politiske situasjon og

Seierstad sine egne erfaringar, hennar reise i Russland og Tsjetsjenia-regionen. Hennar eiga historie frå Tsjetsjenia utgjer ei rammeforteljing for dei historiene ho samlar på rundreisa si.

Blant dei viktigaste personane vi møter i teksten er ho som har gitt namn til den engelske utgåva av boka, samt eit av kapitla i den norske utgåva: Engelen i Groznyj. Hadizat, som ho heiter i boka, driv ein barneheim saman med mannen Malik. Dei foreldrelause Timur og Liana er to av barna på heimen, og historiene til desse to markerer både byrjing og slutt på boka. Fleire av historiene har sitt utspring i barneheimen, mellom anna historia til Dinara, mor til to av barneheimsbarna: Lida og Adlan. Ho fortel om korleis familien gjekk i oppløysing då mannen reiste i krigen.

Dei fleste krigsopplevingane og historiene vert fortalt gjennom tsjetsjenske auge, gjennom dei personane Seierstad har blitt kjent med på reisene sine. Zaira er jusstudent frå Moskva, og følgjer Seierstad rundt for å hjelpe henne å mellom anna kome seg inn i Tsjetsjenia. Ho tek Seierstad med til Malika, som fortel om faren Abdullah som havna midt oppi ein av dei historiske deportasjonane til Kasakhstan. Her vert konkrete tsjetsjenske skjebnar plasserte i ein generell historisk kontekst.

Mange av dei Seierstad besøker er tilfeldig utvalde frå ei liste frå Røde Kors med namn på familiar der menn eller sonar er sakna eller drepne. Mange av dei vi får høyre om har delteke i motstandskampen. Ofte får vi høyre historia til naboen i same slengen, fordi alle har ein tragisk bakgrunn. Mellom anna historia om Mariam, som leier oss til terroraksjonen i Dubrovka-teateret i 2002 og terrorgruppa ”Dei svarte enkene”.

Seierstad får intervju president Ramzan Kadyrov. Dette intervjuet vert gjengitt ganske heilskapleg i kapittel 17. Vi får også høyre om Abdul, som måtte drepe søstra si for å redde æra til familien, og rettsaka mot tre unge gutar som vert sikta etter den nyleg iver sette rasismeparagrafen.

Mot slutten får vi nokre perspektiv på Vesten, idet Seierstad kjem i snakk med medpassasjerar på toget til Moskva. Dei klandrar henne for at ho tillet seg å skrive ei bok om landet deira. Boka avsluttar med at vi igjen får eit innblikk i Timur og Liana sine liv på barneheimen. Dei er tydeleg frameleis prega av ein hard oppvekst i krig.

Om den historiske forfatteren Åsne Seierstad

Åsne Seierstad (1970) har sin akademiske bakgrunn frå Universitetet i Oslo, kor ho har studert både russisk, spansk og idehistorie. Yrkeslivet har ho så langt nytta til å jobbe som journalist, med hovudvekt på utanriks- og krigskorrespondent for både norsk og skandinavisk presse elles. Ho har mellom anna vore utsending i både Irak, Afghanistan og Russland. I Norge har ho arbeidd både for *NRK Dagsrevyen* og *Arbeiderbladet* (no *Dagsavisen*). For bøkene sine har ho motteke fleire nasjonale og internasjonale prisar. [□]

Bibliografi:

Med ryggen mot verden (2000)

Bokhandleren i Kabul (2002)

Hundre og en dag (2003)

Med ryggen mot verden – fremdeles (2004)

De krenkede (2007)

[□] <http://www.cappelendamm.no/main/katalog.aspx?f=8519>

Kap. 2

Teoretisk bakgrunn

Grunnproblemet i denne oppgåva er kva som skjer med ein i hovudsak dokumentarisk tekst, når avsendaren går via fiksjonen i stor grad. Kan språklege verkemiddel og forteljarposisjon medføre at teksten bryt med den lesarkontrakten han søkte å inngå? Korleis kan teorien kaste lys over problemstillinga? Vis tydeleg koplinga mellom teorien og problemstillinga. Korleis skal teorien kunne kaste lys over at Seierstad går via fiksjonen for å synleggjere krigen i Tsjetsjenia? Dette er utgangspunktet for kva teori eg har valt å ta med meg i det vidare arbeidet. Nettopp fordi omgrepet ”verkelegheit” i utgangspunktet ikkje er heilt handfast, er det endå vanskelegare å skulle forsøke å ”spegle” verkelegheita skriftleg. Kan ein setje ord på verkelegheita i det heile? I utgangspunktet ikkje.

Teiknet er sjølv fundamentet for kommunikasjon. Innleiingsvis siterte eg eit utsagn frå Åsne Seierstad, der ho uttrykte at informasjonen var like nøyaktig anten ho skreiv indre monolog eller i intervjuform. Er det verkeleg så enkelt? Har ikkje uttrykksforma noko å seie? Kan verkelegheita framstillast på kva måte som helst?

For å kunne vise om Seierstad flyttar seg for langt unna verkelegheitskontrakten i forsøket på å vise fram det som skjer i Tsjetsjenia, ser eg diskusjonen om korleis ein skal definere sakprosa som relevant. Med denne kategorien som utgangspunkt vil eg vidare kunne diskutere om teksten til Seierstad på ulike område, med sine ulike språklege og narratologiske verkemiddel, går bort frå eller nærmar seg sakprosaomgrepet. Forteljaromgrepet vil kunne tilføre analysen viktige innblikk i kva rolle eg-personen i ein dokumentarisk tekst har. Ein gjennomgang av dette vil også gi innsikt i kva posisjon og formål den implisitte forfattaren har i teksten.

Teiknet og verkelegheita

Sveitsaren Ferdinand de Saussure, grunnleggaren av den moderne språkvitskapen i Europa, meinte at ein kan studere språk både synkront og diakront. Han meinte også at språkssystemet åleine burde vere objekt for lingvistikken, at det måtte gå eit skilje mellom *langue* og *parole* – språkssystem og språkbruk. Han ville studere dette utan å sjå på språkbruken og den sosiale

konteksten[□] språket vart nytta i. ”Bruken er etter hans mening *ikke* språkvitenskapens emne.” (Glomnes 2005: 31) Innhaldet i ei ytring ligg dermed utanfor Saussure sitt språkomgrep. Skiljet mellom det systemet som ligg bak språket, og måten vi nyttar språket på fører oss over til neste avsnitt. Ein kan ikkje ukritisk trekke likskapsteikn mellom det grammatiske mønsteret som er utvikla for kvart språk for å få oversikt, på eine sida, og den måten dette systemet blir brukt i praksis, på andre sida. Her oppstår det eit felt som treng bevisstgjerings, og det er dermed sentralt å sjå på sambandet mellom uttrykk og innhald.

Saussure meinte sambandet mellom lydleg/skriftleg uttrykk og innhald er/var arbitrært – altså tilfeldig. Dette arbitrære høve mellom innhald og uttrykk kallar ein gjerne signifikat og signifikant. (Glomnes 2005: 118) Dette inneber at innhaldet i ordet ”eple” kan ha mange forskjellige skriftlege og lydlege uttrykk – men altså likevel same innhald. Dette kan ein enklast illustrere med å vise til ulike språk: *apple*, *Apfel*, *eple*. Innhaldet er forestillinga om ein referanse. ”Tegnets innhold er altså ikke ett eller annet faktisk tre, men forestillingen om et tre.” (Glomnes 2005: 32) Eli Glomnes definerer teikn som ”noe som står for noe annet” (Glomnes 2005: 29). Når Seierstad nyttar ordet ”skalle” i teksten sin, er det mykje som ligg bak valet av akkurat dette ordet. Ho kunne nytta ordet ”hovud”. Det ville gitt andre assosiasjonar og hatt ein annan stilistisk funksjon, noko eg kjem tilbake til, men innhaldet er strengt tatt det same. Bruken er annleis.

At språket er arbitrært medfører også vage grenser mellom ulike omgrep, på ulike språk. Omsetjingsarbeid kan dermed vere svært vanskeleg ut frå Saussure sitt perspektiv. Språket er ikkje berre forskjellig her og no. Diakron tilnærming til språk medfører nødvendigvis språkutvikling, og forskyving av meiningsinnhaldet i eit ord. Glomnes nyttar ordet `å grine` som døme. I norrøn tid betydde dette ein grimase. I dag kan dette tyde det same som `å gråte`, altså gjerne i samband med å vere lei seg. Dermed kan ein seie at Saussure indirekte også studerte språkbruk, språket i ei sosial ramme. Asdal mfl. meiner også at Saussure ikkje nødvendigvis avviste ein samanheng mellom *langue* og *parole*. Språkssystemet står aldri for seg sjølv (Asdal mfl. 2008: 74).

Saussure formulerte også ein tanke om at teikn får meaning gjennom relasjonen til andre teikn. Eit teikn får innhald og verdi nettopp fordi andre teikn har eit anna innhald. Dei ulike teikna står i relasjon til kvarandre og gir kvarandre meaning. (Glomnes 2005: 34) Dei ulike teikna

[□] ”Kontekst er den sammenheng eller de ”omgivelser” en ytring inngår i.” (Svennevig 2001: 82)

inngår også i det enorme systemet med bøyingar, og får også ut frå dette ulik meining. ”Det er tegnsystemet som muliggjør kategorisering og differensiering.” (Glomnes 2005: 34) Språkteikna får sin verdi nettopp på grunnlag av den plassen dei har i systemet. ”Mange tegn kan brukes om samme referanse, og samme tegn kan brukes om mange referanser.” (Glomnes 2005: 35) Glomnes skriv vidare at Saussure sin teori gjer språket til objekt. Saussure ønskte å sjå forbi teksten sin budskap og ein hermeneutisk innfallsvinkel. (Glomnes 2005: 36)

Amerikanaren Charles S. Peirce grunnla den moderne semiotikken. Semiotikk er læra om teikn og teiknsystem. I likskap med Saussure meinte han at teiknet representerer noko anna, men Peirce trekte også inn tolking av teikn som eit viktig element. Dette femna om både avsendar og mottakar. ”A sign is something which stands to somebody for something in some respect or capacity.” (Peirce gjengitt i Glomnes 2005: 36) Dermed retta han også fokus meir mot ytre omstende, den sosiale konteksten til språket. Han såg språket som ein trekant av teikn, tolking og objekt. (Glomnes 2005: 36) Teiknet er avhengig av forståinga eller tolkinga for at det skal kunne representere objektet. Prosessen er i fokus. Glomnes understrekar at denne såkalla `brukaren` av teiknet ikkje er ein verkeleg person, men ein ”abstraksjon av tolkningsfellesskapet”. (2005: 36)

Peirce klassifiserte ulike typar teikn, ut frå høvet til innhaldet. Han nytta omgrepa *ikon*, *indeks* og *symbol*. Ikon har ein viss likskap med innhaldet. Onomatopoetikon er døme på ikon. Dette er såkalla lydmalande ord med lydar som kan minne om det dei skal representere. Til dømes kan ein seie at ein kveps ”summar”. Indeksar har eit kausalt høve til innhaldet. Det vil seie at det gjerne fins eit logisk samband mellom teiknet og det det skal representere. Glomnes viser til at sigarettlukt er ein indeks på at nokon har røykt. Symbolet har eit arbitrært høve til innhaldet, altså tilfeldig. Språkteikna våre, bokstavane, er dermed basert på nettopp symbol. Dersom ein ser på andre språk, som kinesisk, er det ikkje lenger så enkelt. Nokre av dei kinesiske teikna er basert på ikon. Verkelegheitsbilete og tropar i språket bygger derimot på alle dei tre ovanfor nemnte gruppene av teikn, i alle språk. Verkelegheitsbilete i teksten til Seierstad har dermed også utgangspunkt i teiknlæra. Det er dei mest synlege verkelegheitsbileta som peikar seg ut i teksten til Seierstad. Det er den felles språkforståinga og semja om kva teikn som skal stå for kva innhald, som gjer det mogleg å skrive ein tekst som når ut til alle som kan lese. Problema kan oppstå i det det ikkje er semje om korleis eit språkleg bilete skal tolkast. Når mottakarane tolkar det språklege uttrykket på ein annan måte enn den måten avsendaren meinte det, kan dette slå beina under ein eventuell verkelegheitskontrakt.

Språket og verkelegheita

For å framstille noko (verbalt), anten det er verkelegheit eller fiksjon, må vi nytte språklege verktøy. ”Enten vi skriver skjønnlitteratur eller sakprosa, benytter vi oss flittig av *språklige virkemidler* (retorikk) som gir språket en tendens, en farge. Slike virkemidler bruker vi ikke bare bevisst, men også ubevisst” skriv historikaren Ivo de Figueiredo i forordet til boka *Ingen naken dame på forsiden* (Figueiredo i Gundersen mfl. 2011: 12) Kva for språklege verkemiddel har vi? Eg vil kort gå inn på kva middel som kan vere aktuelle i ein tekst, for å i den seinare analysen kunne sjå nærmare på i kva grad desse er nytta i Seierstad sin tekst.

Verkelegheitsbilete

Svennevig omtaler språket sitt høve til verkelegheita i innføringsboka *Språklig samhandling*. Han framstiller dette som eit ikkje uproblematisk spenningsfelt. Språket er aldri eintydig. Han understrekar at språket ikkje speglar verkelegheita, iallfall ikkje på ein enkel måte (Svennevig 2001: 157-158) ”Vi kan konstatere at verden er slik eller sånn, men det betyr ikke at den er det av vesen eller at det er vår natur.” (Glomnes 2005: 113) ”Når virkeligheten skapes ved språkbruken, så tvinger det oss til å delta.” (Glomnes 2005: 117) Her seier ho altså ekplisitt at verkelegheita vert skapt av språkbruken. ”Som lesere er det derfor viktig at vi klarer å se disse virkemidlene; først da kan vi si at vi virkelig har *lest* teksten.” (Figueiredo i Gundersen mfl.2011: 13) På kva måte vert verkelegheita framstilt? Kva språklege verktøy kan vi nytte for å setje ord på verkelegheita? Kva språklege verktøy har Seierstad nytta i sin tekst for å få fram verkelegheita og for å synleggjere konflikten i Tsjetsjenia?

Det er ikkje berre i poetiske verk og skjønnlitteratur ein nyttar *metaforar*. I Lakoff og Johnsen si bok *Metaphors we live by* (1980), vert det hevda at metaforar finst over alt. Dei er uungåelege og ein kan knapt kommunisere utan metaforbruk. (Lakoff og Johnsen 1999: sitert i Golden 2005) Anne Golden skil mellom kjeldedomene og måldomene når ho i artikkelen ”Metaforbevissthet – et verktøy for å øke forståelsen?” tek opp minoritetselevar sine problem med å forstå metaforane i det norske språket. Kjeldedomenet er der vi hentar ordforrådet vi treng for å skildre det ein kan kalle måldomenet – dei abstrakte kjenslene. Her brukar Golden mellom anna temperaturdomenet som døme: *gløde, koke, eksplodere*. Metaforar henta frå dette domenet skildrar gjerne sinne eller engasjement. *Han kokte av sinne, ho viste eit glødande engasjement*. (Golden 2005) Ein kan seier at metaforar er basert på analogi, der ein overfører eigenskapane frå eit omgrep til eit anna. Metaforen fungerer som ein illustrasjon for noko som gjerne ikkje er mogleg å sjå, ta eller føle på. Metaforar har hatt ein sentral posisjon

heilt sidan Aristoteles og retorikken (Lakoff og Johnsen 2003). Mange vil også framheve det kognitive aspektet ved metaforen, noko eg ikkje skal gå nærmare inn på her.

Vi har også såkalla levande og døde metaforar. Døde metaforar er metaforar som er blitt såpass indoktrinerte i språket at vi ikkje lenger legg merke til eller tenker over at dei er metaforar. Slike metaforar er nesten umogleg å unngå fordi dei er så utbreidde i språket og innebygde i kvardagstalen. Til og med i den mest standardiserte sakprosaetekst finn ein slike metaforar. Eit døme på ein død metafor er ”tida går”. Ein tenker ikkje over at det er ein metafor. Levande metaforar er metaforar som gir meir rom for tolking og assosiasjonar. Desse kan også vere allmenne og kjende, men sende ut ulike signal, moglegvis alt etter kven som tolkar han. Spesielt vil eg påstå at levande metaforar kan gjere mykje med ein tekst. Seierstad nyttar både levande og døde metaforar når ho skriv. Dei levande metaforane er nok dei som i størst grad ligg an til å dytte teksten over grensa til fiksjon. *Samanlikning* eller *analogi* er når ein samanstillar to fenomen og trekker parallellar mellom desse. Samanlikning kan ein nytte både med og utan ordet ”som”. Når Seierstad til dømes skriv at det var akkurat som på film, når ho ligg i ei skyttargrav og ber for livet (side 36), trekker ho ein parallell til filmen og får dermed fram at ho synest situasjonen er uverkeleg. *Oppattaking* kan vere eit effektivt middel for å understreke noko i ein tekst. Dette gir teksten ein rytme og kan bidra til å prente budskapet inn hos lesaren.

Ein *Hyperbel* er ei overdriving. Til dømes kan ein seie at ein *har venta i ei evigheit* eller at noko kjem til å *vare i det uendelege*. Hyperblar vert gjerne nytta i samanheng med ironi, for å danne og understreke at det er snakk om ironi. I teksten om Tsjetsjenia er hyperblar aktuelle. Det er interessant å sjå på i kva grad ho nyttar overdriving dei stadane i teksten der ho brukar eit kraftig språk.

Allitterasjon eller bokstavrim går ut på at forbokstavane i ord rimar på kvarandre. Dette er eit verkemiddel som gjerne kan trekke tankane i retning av poesi. Likevel er dette noko ein ser antydningar til i teksten til Seierstad. *Sarkasme* er å gjere narr av nokon eller noko. Det vert gjerne nytta på ein ironisk måte, for å skape humor. *Eufemismar* er skjønnmalingar av verkelegheita. Det er ikkje alltid ein kan seie ting slik dei er. Ein treng av og til å skjønnmale verkelegheita, i staden for å seie noko rett fram. Ein kan nytte metonymi til å konstruere slike skjønnmalingar. Ein eufemisme kan også gå ut på å erstatte noko presist med noko meir vagt. Svennevig påpeikar at mange eufemismar mistar denne formildande effekten etter kvart, og at ein dermed må utvikle nye eufemismar. I samband med Seierstad sine tekstar er kanskje det

motsette av eufemismar – såkalla *dysfemismar* meir aktuelle. Dette er ei omskriving til det verre (Svennevig 2001: 169), og noko Seierstad nyttar relativt mykje av i sin tekst.

Assosiasjonar er koplingar eller identifiseringar til forhold, som oppstår medan ein erfarer noko anna. Til dømes er tittelen *Ingen naken dame på forsiden* er illustrerande døme på korleis det å nemne ”naken dame” kan få folk til assosiere denne boka med nettopp bilete av ei naken dame, sjølv om det står ”ingen naken dame” på omslaget. Såleis kan assosiasjonar vere eit nyttig verkemiddel til å setje i sving assosiasjonar ein veit folk/lesarane har til eit spesielt ord eller omgrep. Ordet *konnotasjon* kan seiast å ligge tett opp til omgrepet assosiasjon. Konnotasjonar er dei ekspressive tydingane eit ord kan bli tilført, og desse kan tilføre ein tekst ulike stilnivå og varierer sterkt i verdilading. Konnotasjonar har som mål å framkalle assosiasjonar som er felles for språkbrukarane. Konnotasjon er eit motstykke til *denotasjon*, som dreier seg om den reint referensielle tydinga til eit ord. (Svennevig 2001: 35) ”En viktig del av betydningen til et ord er altså å legge grunnlaget for vellykket referanse til virkeligheten.” (Svennevig 2001: 35) Dette er eit viktig perspektiv å ta med inn i analysen av *De krenkede*, både med tanke på denotasjon, konnotasjon og assosiasjon. Då Seierstad skreiv teksten frå Russland hadde ho moglegvis ei aning om kva ord som kunne setje i gang dei assosiasjonane og tankerekkenne ho var ute etter, og valte kanskje ikkje alltid berre ut frå den referensielle tydinga.

Asdal mfl. kallar det ”å benevne” når det er snakk om å gjere fysisk verkelegheit om til språk, og dermed tekst. Dei skriv også at det er eit grunnleggande element av løgn i denne transformasjonen frå verkelegheit til uttrykk. (Asdal mfl. 2008: 82) Benevning dreier seg hovudsakleg om ord, altså berre eitt av nivåa i ein tekst. Framstillinga av fysisk verkelegheit skjer likevel på så å seie alle språklege nivå.

Ein kan ikkje klassifisere ein tekst eine og åleine ut frå språklege verkemiddel. ”Det er nemlig ikke slik at det finnes ett sett språklige virkemidler for sakprosaen og ett for skjønnlitteraturen. Mer treffende er det å si at alle typer litteratur øser av den same brønnen av språklige virkemidler, men på ulik måte og i ulik grad.” (Figueiredo i Gundersen mfl. 2011: 13) Dermed kan ein ikkje seie at ein tekst er fiksjon dersom han inneheld mange metaforar. Seierstad nyttar mange språklege bilete i tekstane sine, deriblant metaforar, levande som døde, men det tyder dermed ikkje at ho nødvendigvis flyttar seg over i skjønnlitteraturen. Det er i stor grad det same språket som skildrar fiksjon og fakta, tross alt.

Ny verkelegheit

Korleis kan ein nytte dei ovanfor nemnte språklege verkemidla til å vise verkelegheit, eller til å faktisk skape ny verkelegheit? Filosofen John L. Austin studerte korleis språket vert nytta i praksis. Austin stiller spørsmål ved sjølve ideen bak språket: at det skildrar verkelegheita. Han peika på at enkelte ytringar kan skape ei ny verkelegheit. (Glomnes 2005: 63) Løfter om noko som skal skje i framtida, er døme på dette, og *løfter* er dermed ei gruppe av språkhandlingar. Å ytre er å handle, og dermed er det å snakke eller skrive ei handling. Dermed vert verkelegheita langt på veg skapt gjennom språkbruken og handlingane.

Figueiredo skildrar sakprosa som ”direkte ytringer om virkeligheten”. Dette i kontrast til skjønnlitteraturen, som er ”indirekte ytringer om virkeligheten.” (Figueiredo i Gundersen mfl. 2011: 8) Figueiredo skriv fint og innsiktsfullt om teksten sitt høve til verkelegheita i forordet til denne boka, og har fleire nyttige innspel som kan tene til å klargjere dette tidvis problematiske feltet. Sjølv om dette i hovudsak er ei elevretta bok meiner eg ho fremjer nyttige innspel i diskusjonen kring sakprosa og tekstar sitt høve til verkelegheita. Ein kan (nok) tenke seg at Seierstad meiner å skrive direkte om verkelegheita i Tsjetsjenia. Spørsmålet er i kva grad ho eigentleg gjennomfører ei slik direkte skildring av verkelegheita.

J.R. Searle var ein amerikansk filosof som vidareutvikla Austin sin teori om språkhandling. Han seier at ytringar er samansett av ei utsegn, ein proposisjon og handlinga utsegna medfører, ein illokusjon. (Glomnes 2005: 65) Jan Svennevig nyttar det same settet av språkhandlingar som Searle, i innføringsverket *Språklig samhandling. Innføring i kommunikasjonsteori og diskursanalyse*. Desse er konstatering, direktiv, kommissiv, kvalifisering og ekspressiv. (Glomnes 2005: 66, Svennevig 2001: 58-63)

Ei konstatering eller ein påstand oppstår når ein seier noko om faktiske forhold, om verkelegheita. Ei direktiv språkhandling har vi når nokon oppfordrar nokon til å utføre ei handling, eller til å oppføre seg på ein bestemt måte. Formålet er å endre åtferda til den ytringa er retta mot. Kommissiv språkhandling eller løfter forpliktar avsendaren til å innfri innhaldet i utsegna. Ifølgje språkfilosofen Herbert Paul Grice's samhandlingsprinsipp er det essensielt at avsendaren meiner det han eller ho seier eller lovar (Glomnes 2005: 68).

Kvalifiseringar er den språkhandlinga som kanskje tydelegast endrar eller skaper ei ny verkelegheit. Eit klassisk døme er når presten erklærer to personar for rette ektefolk. Verda får med det eit nytt ektepar og to personar får eit anna juridisk ansvar enn før presten uttalte denne ytringa. Ekspressive språkhandlingar har som formål å sende ut kjenslemessige signal. Det ei svært subjektiv språkhandling. (Glomnes 2005: 68) Ein kan seie at Seierstad endrar

verkelegheita med teksten sin. Ein finn døme på dei mange av språkhandlingane til Austin og Searle i *De krenkede*. Språket er ein aktivitet, og når ein brukar språket handlar ein og dermed utviklar ein verkelegheit ved å utføre aktiviteten skrivning. Måten Seierstad framstiller konflikten i Tsjetsjenia på, vert for mange kanskje nettopp det inntrykket av Tsjetsjenia dei sit att med, og kanskje også vidareformidlar.

Språket kan altså endre verkelegheita eller skape ei verkelegheit, og Trygve Riis Gundersen underbygger dette i essayet "Hverdag". Her skriv han at "Alle historier du har lest, alle avisartikler du skummer på nettet, blir del av det store forrådet av forestillinger som forteller deg hvem du er, og hva du opplever." (Gundersen mfl. 2011: 40) Han nyttar værmeldinga som døme på at ein kan endre planane for dagen. Ein endrar handlingane sine ut frå ei språkleg verkelegheit, som kanskje viser seg å ikkje stemme med korleis været til sjuande og sist blir. Verkelegheit kan såleis oppstå ut frå tekst og språk. Her vil eg trekke tråden tilbake til det eg var inne på innleiingsvis. Glomnes spør: "Blir alt fiksjon fordi forbindelsen mellom signifikat og signifikant er vilkårlig? Skulle jeg avvise ordet fordi det ikke er en ting?" (Glomnes 2005: 118) Det ein vil uttrykke, må ein framstille på den eine eller den andre måten. Semja mellom kva uttrykk som skal uttrykke kva for innhald, er eit middel til å få sagt det vi ønsker. Og kanskje nettopp derfor er det viktig å stille spørsmål ved kva som kan oppstå i dette møtet.

Det er rimeleg å tru at dei fleste som les boka til Seierstad ikkje sjølve har vore i Tsjetsjenia. Det er rett og slett ikkje enkelt å få lov å kome inn i området, noko som også framgår av teksten til Seierstad. Dermed er forteljingane frå området langt på veg den einaste informasjonen mange får om kva som skjer i Tsjetsjenia. *De krenkede* vert dermed for mange verkelegheita i Tsjetsjenia, uansett om Seierstad skildrar konflikten "riktig" eller ikkje. Er dette riktig forståing av det å skape ny verkelegheit? Vidare kan ein tenke seg at det Seierstad fortel frå Tsjetsjenia vert grunnlag for debattar og diskusjonar folk imellom. Media skriv om boka og framstiller henne som verkelegheit. For mange vert rett og slett den teksten Seierstad skriv verkelegheita om Tsjetsjenia. Dei får kanskje heller aldri noko anna perspektiv på det som skjer i området. Verkelegheita som Seierstad viser via fiksjonen (moglegvis) vert aldri erstatta med den verkelege verkelegheita. Det same kan ein nok til ei viss grad seie om *Bokhandleren i Kabul*. Ifølgje Riis Gundersen vert altså dei tekstane ein les til ein del av kven ein er, og kva ein opplever.

Teksten og verkelegheita

Kva er teksten sitt høve til verkelegheita? Litteraturvitar Åsfrid Svensen skriv i boka *Tekstens mønstre* at ein dokumentarisk tekst alltid vil vere prega av forfattaren som har skrive han.

Dokumentariske forfattere kan ikke få med alt; de må nødvendigvis foreta et utvalg av materiale, og utvalget er styrt av interesser, intensjoner, holdninger. Videre må det utvalgte stoffet organiseres; bitene må føyes sammen i en komponert helhet, og heller ikke denne organiseringen er nøytral. Endelig fargelegges stoffet gjennom den språklige presentasjonen. Gjennom språk og komposisjon framheves noe som viktig mens annet holdes i bakgrunnen. Sammenhenger oppstår når de utvalgte detaljene koples sammen; kontraster og paralleller kommer til syne; årsaksforhold antydes.

(Svensen 1985: 48)

Svensen skildrar her heile prosessen, med både utveljing, organisering og språkbruk/verkemiddel. Ingen av ledda i prosessen er nøytrale. Seierstad sine haldningar og meiningar har vore med på heile denne prosessen når ho har skrive *De krenkede*. Når eg tek føre meg språket i teksten, er det dermed berre ein liten del av denne prosessen. Verken eg eller lesarane kan vite korleis ho har valt ut stoffet som er med i teksten, eller korleis ho har tenkt når ho har sett saman historiene. Gjennom heile prosessen tilfører avsendaren teksten noko av seg sjølv, og teksten vil vere farga av denne eller desse personane. Likevel høyrer ein ofte omgrepet "objektivitet" i samband med saktekstar og faglitteratur. Ordet vert også fort trekt inn i høve til Seierstad sin litteratur.

Objektivitet - ein utopi?

Kva er objektivitet? Omgrepet er problematisk, og derfor vil eg trekke fram nokre tankar om dette i forkant av analysen av teksten til Seierstad. Historikaren Knut Kjeldstadli skriv om dette med å vere objektiv i historieskriving. Kjeldstadli siterer den svenske filosofen Göran Hermeren som seier "At en framstilling er objektiv, kan bety at den er saklig, at den ikke er misvisende, at den er upartisk, og at den er verdifri." (Hermeren i Kjeldstadli 1992: 293) Ei utsegn skal underbyggast med relevante argument. Han peikar også på at alle argument kan vere gyldige og saklige, men at dersom andre argument er utelatt, vert det også misvisande. Skal ein unngå at ei framstilling vert einsidig, må ein ta med alle moment som spelar inn. (Kjeldstadli 1992: 293) "Og framstillingen skal ikke tene visse parter i en interessekonflikt eller ideologisk strid på bekostning av andre." (Kjeldstadli 1992: 293) Det at han her peikar

på interessekonflikt er interessant i høve til teksten til Seierstad, og kan knyttast til dei historiske delane av *De krenkede*, som moglegvis er dei delane av teksten der det er mest problematisk at ho er partisk.

Hermeren meiner at ei framstilling skal vere verdifri, at ho ikkje skal innehalde vurderingar av kva som er rett og gale. Ein sakleg tekst skal ikkje vere normativ og moraliserande.

Kjeldstadli meiner derimot at ei framstilling kan vere partisk, men ho skal uansett vere sakleg og ikkje misvisande. Upartisk er for Kjeldstadli dermed ikkje noko krav for at ein skal kunne nytte objektivitetsomgrepet. Ein kan skrive sakleg tekst som også er partisk. Han stiller vidare spørsmål ved om det idealet Hermeren søker i det heile er mogleg. Kan eit arbeid fri seg frå all form for dømning? (Kjeldstadli 1992: 294) Berre ut frå det at Seierstad vel å skrive ein tekst om Tsjetsjenia, om historier frå Tsjetsjenia, kan ein tenke seg at ho er partisk. Tsjetsjenia er nemnt i undertittelen. Forteljingane som er henta frå tsjetsjenske kjelder er definitivt i overvekt.

Under ei togreise til Moskva deler Seierstad kupe med nokre innfødde. Russarane på toget utvekslar meiningar om det russisk maktapparatet i eit historisk perspektiv. Det går tydeleg fram at Seierstad ikkje er samd i det dei to russiske matematikkprofessorane seier om Russland og utviklinga. Dei meiner tilhøva faktisk var betre under Sovjetunionen. Ho fortel at ho skriv på ei bok om Russland og Tsjetsjenia. Dei uttrykker misnøye med at ho skal skrive ei kritisk og til og med negativ bok om landet deira. Seierstad stiller også seg sjølv spørsmålet: ”Hva hadde skjedd med meg? En gang hadde jeg i fascinasjon og ubendig nysgjerrighet lett etter den russiske sjel. På reisene rundt om i imperiet på tredje klasse hadde jeg latt meg begeistre og forundre. Hadde jeg blitt for negativ? Skuffet?” (side 356) Ho legg ikkje skjul på meiningane sine.

Observasjonane over dannar grunnlag for å hevde at Seierstad er partisk i den saka ho framstiller. Ho er kritisk til det russiske maktapparatet og måten dei held seg til utbrytarrepublikken Tsjetsjenia på. Dermed har ho alt flytta seg vekk frå Hermeren sin definisjon på objektivitet. Men kan ein framleis kalle teksten hennar for objektiv ut frå Kjeldstadli sin definisjon av omgrepet?

Lesarkontrakten

Lesarkontrakt har å gjere med kva forventningar lesaren har til ein tekst. Forfattaren kan bevisst og ubevisst sende ut signal om korleis teksten skal lesast. Bak ein tekst ligg det gjerne

ei underforstått semje mellom forfattar og lesar. Figueiredo kallar det for lesarpakt, og meiner ein grovt kan dele inn i verkelegheitspakt og fiksjonspakt. (Figueiredo i Gundersen mfl. 2011: 9) Igjen oppstår problematikken: Kva når denne pakta eller kontrakten ikkje er eintydig?

Kva kontrakt opprettar Seierstad eigentleg med lesarane, når ho skriv *De krenkede* og *Bokhandleren i Kabul*? Har dei to tekstane ulike kontraktar? Inngår Seierstad ein sakprosacontrakt? I kva grad bryt ho denne kontrakten? Åsfrid Svensen skriv ”Vi regner med at journalisten og historikeren skriver mer objektivt enn romanforfatteren.” (Svensen 1985: 48) Ifølgje henne er det altså grunn til å tru at lesarane til Seierstad, som sannsynlegvis kjenner til hennar bakgrunn som journalist, i tillegg til at dette framgår i sjølve teksten *De krenkede*, forventar at ho skal vere meir objektiv enn ein ”ordinær” romanforfattar. Og kanskje er dette i seg sjølv også nok til at ein kan hevde at Seierstad inngår ei verkelegheitspakt.

Det ulne omgrepet ”forteljning”

For å kunne seie noko om kva kontrakt Seierstad prøver eller ønsker å inngå, kan ein først og fremst sjå på korleis teksten presenterer seg for lesaren. Det første som møter lesaren er omslaget og tittelen. Ofte kan ein ut frå dette få (delvise) sjangersignal. Boka *De krenkede* har undertittelen *historier fra Tsjetsjenia*. Kva skal ein som lesar forvente ut frå ein slik undertittel?

Om ein rettar blikket mot den svenske omsetjinga: ”Ängeln i Groznyj: berättelser från Tjetjenien” – ser ein at det her er nytta terminologi med minst like breie rammer. Ein kan gå ut frå at det er eit poeng at tittelen skal ha breie rammer. Litteraturvitar Petter Aaslestad kjem med nyttige perspektiv på korleis ein skal og kan forstå dette omgrepet og/eller sjangeren. Om forteljande tekst skriv Aaslestad at ”Vi velger å ha en så vid definisjon som mulig, og sier ganske enkelt at så fort det forekommer en *handling*, har vi også å gjøre med en *fortellende* tekst.” (1999: 25) Også Aaslestad meiner altså at ein brei definisjon er nødvendig når det gjeld dette omgrepet. Det er ikkje vanskeleg å få ein tekst til å passe inn i denne definisjonen. Alle tekstane til Seierstad har ei handling og er dermed forteljande tekstar.

Aaslestad presenterer vidare tre nivå i ein tekst: forteljning, historie og narrasjon. ”*Historien* definerer vi som *det narrative innholdet*. *Fortelling* er selve den *narrative teksten*, det fortalte. Narrasjon er definert som *den produserende fortellehandlingen* og den reelle eller fiktive situasjonen som fortellehandlingen finner sted i.” (Aaslestad 1999: 27)

”*‘Noen forteller noe til noen’* har man kalt selve den episke *ursituasjon*.” (Wolfgang Kayser sitert i Aaslestad 1999: 29) Når Seierstad fysisk reiser til Tsjetsjenia for å få historiene overlevert frå primærkjeldene, er det altså denne såkalla ursituasjonen til historiene ho oppsøker.

Medievitar Jostein Gripsrud har ein definisjon som går på at forteljing inneheld eit menneskelig subjekt med eit prosjekt, som igjen opplever ”en kjede av kausalt sammenhengende begivenheter” (Gripsrud 1999: 191). Her vert det også trekt fram at det skal vere ein kausal samanheng mellom det som skjer, slik at heilskapen vert meningsfull. Dette kjem også Aaslestad inn på, når han tek føre seg distinksjonen mellom termane ”story” og ”plot”. Her brukar han den engelske forfattaren Edward Forster sitt døme med kongen som døyr, og dronninga som døyr (av sorg). Når det står at dronninga døydde av sorg over at kongen døydde, har vi med plot å gjere, fordi det her fins ein årsaksrelasjon (Forster 1963: 93; Aaslestad 1999: 26-27).

Aaslestad skriv vidare at ved å omtale historia som eit objekt, ser ein vekk frå forfattaren og lesaren, og verket vert dermed å sjå som ein ”*autonom* størrelse” (1999: 29). I kva grad skal ein tillate seg å sjå teksten heilt for seg sjølv? Asdal mfl. stiller også spørsmålet: ”Hva betyr det egentlig hvem som taler?” (Asdal mfl. 2008: 226).

Kva modellar kan vi ta i bruk for å forstå relasjonen mellom avsendar og tekst, spør Asdal mfl. (2008: 226) Kva er Seierstad sin intensjon med teksten? Er det eit poeng å ivareta breie sjangerrammer? Kanskje dersom ein ser tilbake på alt oppstyret som følgte etter *Bokhandleren i Kabul*.

Dobbelkontrakten

Poul Behrendt formulerte omgrepet dobbelkontrakt, i verket *Dobbelkontrakten. En æstetisk nydannelse* (2006). Ifølgje han går forfattarar medvite inn for å forvirre lesaren ved å ikkje ta stilling til om teksten er fiksjon eller om han er sjølvbiografisk.

Tradisjonelt kan kontrakten med læseren udformes på to måder. Den ene lydende på, at alt hvad der står på de følgende sider, er sandt, det handler om noget, der er foregået i virkeligheden og kan om nødvendigt bekræftes ved sammenligning med andre skriftlige eller mundtlige kilder. [...] Den anden lyder stik modsat på, at alt i denne bog er digt, intet af det er foregået i virkeligheden, og det er under alle omstændigheder uinteressant at sammenligne. Det er den kontrakt skønlitterære forfattere altid plejer at indgå. For en traditionel betragtning er den ene kontrakt altså sagprosaens, den anden fiktionens.

(Behrendt 1997)

Han skil her mellom kontrakten til sakprosaen og kontrakten til skjønnlitteraturen. I tilfellet Seierstad kan ein nok seie at ho framstiller teksten sin som ein faktatekst. Målet hennar er å få fram nettopp sanninga om det som skjer i Tsjetsjenia og andre konfliktherja område. Men kan det likevel tenkast at utforminga av teksten, formatet og stilen, sender ut andre signal? Går desse signala eventuelt på kostnad av sakprosakontrakten? Prøvar ho bevisst å forvirre lesaren, slik Behrendt meiner mange forfattarar gjer? For å kunne sjå nærmare på om Seierstad inngår ein slik dobbelkontrakt, meiner eg det er viktig å ha tydeleg føre seg kva dokumentarromansjangeren er for noko.

Den som har kome nærmast ein slik definisjon er Gisle Erik Andersen, ifølgje Grepstad. Han hevdar at dokumentarromanen er ”et forsøk på å presentere stoff som har virkelighetens overbevisningskraft, i en form som ikke forrykker den dikteriske dimensjon.” (Grepstad 1997: 316) Vidare stiller han opp tre typiske trekk ved dokumentarromanen.

1. Den er knytt til vitenskapleg metode i den forstand at den føreset og legg til grunn eit faktisk eksisterande materiale som kan verifiserast.
2. den handlar om samfunnsforhold og miljø som faktisk finst, og som dermed bind forfattaren til kjeldene.
3. Og den stiller dokumentarforfattaren mykje friare til å velje og ordne stoffet enn forskaren er i arbeidet med ei avhandling.

Desse punkta summerer opp mykje av det ein kan vente seg av ein dokumentarroman, og er fine å ha som eit bakteppe når eg skal gå inn i teksten til Seierstad, som ligg nær sjangeren dokumentarroman.

Sakprosa

Sakprosaomgrepet og dei ulike forsøka på å definere og bestemme kva som inngår i det, kan tene til å vise kva for litteratur som etter alt sannsyn inngår, eller søker å inngå ein verkelegheitskontrakt med lesaren. Trer Seierstad langt vekk frå grensa for sakprosa for å synleggjere konflikten i Tsjetsjenia? I kva grad kan ein karakterisere *De krenkede*, og Seierstad sin litteratur generelt, som sakprosa? Inngår Seierstad ein sakprosakontrakt med lesaren?

Sjølve omgrepet sakprosa kom ikkje til før i 1938. Det var den finlandssvenske språkforskaren Rolf Pipping som var først ute med å bruke termen. Pipping meinte kjensler prinisipielt burde utelukkast frå denne typen tekstar. Pipping kalte også sakprosa for ”objektiv prosa”, noko som speglar synet han hadde på det reint språklege ved slike tekstar. Det intellektuelle skulle uttrykkast gjennom ei objektiv form. (Tønnesson 2008: 20) Her er diskusjonen av objektivitetsomgrepet lenger oppe interessant. Opna Pipping for at avsendaren kunne vere partisk, som Kjeldstadli? Tønnesson er kritisk til dette synet på sakprosa og meiner det er sterkt antiretorisk. Han viser vidare til Aristoteles, som for lenge sida sa at vi er avhengige av å bevege mottakarane dersom dei skal kunne overtydast. Derfor må vi også aktivisere kjenslene deira gjennom det retoriske bevismiddelet patos.

Åsne Seierstad har valt ei side i konflikten ho skildrar i *De krenkede*, slik eg var inne på under objektivitetsdiskusjonen. Ho fremjar menneskerettane, og målet hennar er å få fram kor i verda og i kva utstrekning det skjer brot på desse menneskerettane. Ho har sagt eksplisitt at slike brot skjer i Tsjetsjenia og at det russiske maktapparatet gjer det dei kan for å skjule dette. Kan ein ut frå dette tenke seg at det vil vere mogleg for Seierstad å gi ei såkalla objektiv framstilling av Tsjetsjenia-problemet? Å vere objektiv er kanskje heller ikkje Seierstad sitt mål. Ho har aldri teke på seg eit objektivitetsansvar. Spørsmålet er snarare i kva grad lesaren møter teksten hennar med forventningar om objektivitet.

Ut frå dette kan ein spørje seg om sakprosaen sin plass i det litteratursosiologiske landskapet er med på å legge grunnlaget for kva forventningar lesaren får til ein tekst. I Seierstad sin forfattarskap har dette vore ei gjennomgåande problemstilling – spesielt med *Bokhandleren i Kabul* i tankane. Kan ein lese tekstane hennar som sakprosa? Har dei form og innhald tilsvarande det ein forventar i ein sakprosatekst? I kva grad klarer dei å vere så objektive som Pipping meinte dei burde vere? Dei seinare åra har det herska ein debatt i akademiske kretsar som går på korleis ein skal definere omgrepet sakprosa. Denne debatten er interessant som bakteppe for Seierstad sin litteratur.

Trond Andreassen, tidlegare generalsekretær for Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening, kjem med forslag til korleis ein kan sjå på sakprosasjangeren. ”I stedet for å tenke på sakprosa som et visst antall ulike tekstsjangre, kan en tenke seg et eget sakprosakompass som peker mot ulike aspekter ved teksten. Gjennom analyse av de kommunikative formål ved teksten, retorisk komposisjon, bevismidler og modellesere kan en undersøke teksten som sakprosatekst.” (Andreassen 2006: 183) Han meiner sakprosa er alt det

som ikkje går under skjønnlitteratur eller skule- og lærebøker. Dette er eit svært breitt syn på sakprosa. Det er imidlertid ei bastant grense han set mellom sakprosa og skjønnlitteratur. Kan ikkje ein tekst vere både sakprosa og skjønnlitteratur på same tid?

Tønnesson problematiserer verkelegheita si rolle i sakprosaen. ”Det *er* avgjørende viktig å identifisere forholdet mellom en ytring og den virkeligheten den henviser til.” (2008: 17) Han meiner ein må forvente at lesaren av ein sakprosaetekst oppfattar teksten ”som en direkte ytring om virkeligheten.” (2008: 18) Ut frå dette synet kan ein altså ikkje nødvendigvis forvente at lesarane av Seierstad sine bøker tenker over at ho har eit ikkje-objektivt syn på det ho skriv om – dersom tekstane hennar er sakprosa. ”Likevel er forholdet mellom språk og virkelighet for komplisert til at vi lettvis kan slå fast at sakprosa *er* direkte utsagn om virkeligheten.” (2008: 19) Her vil eg vise tilbake til det eg innleiingsvis i dette kapittelet sa om språket sitt høve til verkelegheita. Tønnesson nemner også Seierstad og *Bokhandleren i Kabul* i sin gjennomgang av sakprosaomgrepet. ”Forfatteren hevder at hun beskrev sannheten. Men å beskrive virkeligheten når sjangerkontrakten med leseren er uavklart, er problematisk.” (2008: 37) Og dette er også tilfelle i *De krenkede*. Sjangerkontrakten er ikkje avklart.

Grepstad skriv at sakprosaen er bindeleddet mellom talekunsten og diktetkunsten, (1997: 497) og at sakprosaen har opphav i retorikken. Han meiner ein kan sjå heilt tilbake til 300-talet f.Kr. og finne sakprosa. (Grepstad 1997: 72) Ordet retorikk kjem opphavleg frå ”rhetor”, som tyder ”en som taler offentlig”. (Andersen, Øyvind 1995: 11) Omgrepet femner altså svært breitt.

Korleis stiller Seierstad seg ut frå dette? Medfører Seierstad sin posisjon og blikk i teksten at færre tekstuelle faktorar trekker kompassnåla (jfr. det tenkte sakprosakompasset til Andreassen) i retning av sakprosa, og i retning av ei verkelegheitspakt? Kan teksten til Seierstad dessutan bidra til å gi oss nyttig innsyn i kor grensene for sakprosa sjangeren eigentleg går, eller bør gå?

Historisk roman

Sjangeren ”historisk roman” vert omtalt i Peter Harms Larsen si bok *Faktion som udtryksmiddel*. Her trekker han inn bruken av dokumenterende faktorar i romanen, til dømes historiske hendingar og personar. Han påpeikar at dette er stoff som vert formidla gjennom faktagenren ”historieskriving”, men at denne typen litteratur ikkje når ut til like mange (Larsen 1995: 19) Det er dermed eit sentralt poeng for ein roman å formidle kunnskap om

samfunnet til allmennheita som kanskje elles ikkje ville ha lese faktabøker. Vidare hevdar Larsen at det alltid er eit problematisk spenn i valet mellom å skulle formidle verkelegheit, eller som han kallar det: ”kendsgerningernes sandhed” på den eine sida, og den poetiske sanninga på andre sida. (Larsen 1995: 19) Dette er eit sentralt poeng. For å synleggjere saker som elles ikkje får mediedekning eller merksemd må ein nødvendigvis gjere det elles tunge faktastoffet meir lesarvennleg.

Denne sjangeren fungerer som ei perspektivering på dokumentarromansjangeren. Larsen peikar på eit viktig poeng: Formidling av kunnskap. Ei rein faktabok vil ikkje vekke like stor interesse hos den allmenne lesar. Historisk roman er ein annan måte å formidle historiske fakta på, noko meir indirekte enn dokumentarromanen. Felles for dei er fokuset på å formidle historiske hendingar og verkelegheit til ei breiare folkemasse enn berre dei som har spesielle interesser. Ikkje minst er dette eit sentralt poeng i samband med Den usynlige krigen i Tsjetsjenia. Ein usynleg krig må synleggjerast.

Kva kan truge lesarkontrakten undervegs i teksten? Dersom lesaren inngår ein sakprosa kontrakt kan denne bli truga av skjønnlitterære grep i den vidare teksten. Først og fremst meiner eg språket kan bidra til å forvirre lesaren. Dersom avsendaren søker å inngå ein verkelegheitskontrakt, kan det å gå for mykje via fiksjonen slå beina under dette formålet. Bruk av dei ulike språklege verkemidla kan sende ut signal som heller peikar i retning av ein fiksjonskontrakt. Ikkje-døde metaforar meiner eg kan peike i retning av fiksjon, fordi slike gir rom for tolking. Dei språklege verkemidla kan ha mykje å seie for korleis ein tekst vert lesen og tolka.

Dersom forfattaren er delaktig i teksten, både som forteljar og karakter, kan dette så tvil under i kva grad avsendaren held seg så objektiv som mogleg til innhaldet – riktig nok dersom teksten har som formål å vere objektiv. Dersom forteljaren mister etos ved at han ”motseier” den implisitte forfattaren, kan dette medføre at lesarkontrakten vert tvilsam.

Avsendarinstansen i teksten

Avsendarinstansen i ein tekst er grunnleggjande for teksten som heilskap. Det er viktig at denne klarer å kommunisere med mottakarinstansen, lesaren. Ein av dei viktigaste instansane i ein tekst er forteljaren. Denne bidreg til å bygge opp den instansen som kanskje alt i alt gir lesaren mest informasjon: den implisitte forfattaren.

Forteljar og forfattar

Forteljarblikket i *Bokhandleren i Kabul* var det kanskje aller mest kritiserte punktet i debatten og i rettsaka. Narratologi og teori om forteljar og synsvinkel er naturlegvis aktuelt for å kunne skildre korleis Seierstad held seg til forteljaren i teksten. Asdal mfl. spør: "Hvordan begynner lesningen? Ved å undersøke: *Hvem?* I det aller meste av den organiserte tekstfortolkningens historie i Vesten, fra den klassiske retorikken og framover, har det vært utgangspunktet: For å kunne vite noe om en tekst må vi begynne med avsenderen." (Asdal mfl. 2008: 226) Dette er eit vesentleg poeng. Kva er Seierstad si rolle i teksten? Korleis viser ho seg i teksten og kva er hennar relasjon til forteljar og implisitt forteljar? Korleis balanserer ho dei to motsetnadsfylte kategoriane fakta og fiksjon mot kvarandre gjennom sitt (subjektive) blikk?

I *Bokhandleren i Kabul* stiller Seierstad seg utanfor teksten. Ho er ikkje eksplisitt til stades for lesaren – med unntak av i forordet og etterordet. I *De krenkede* er ho derimot til stades gjennom nærmast heile teksten. Og ikkje berre har ho ein omdiskutert plass i sjølve teksten, ho opptrer også i offentlegheita gjennom mediedebatten etter *Bokhandleren i Kabul*.

Forfattaren

I 1968 erklærte den franske litteraturteoretikaren Roland Barthes forfattaren for død. Han ville setje meir fokus på lesinga av sjølve verket. Den franske filosofen Michel Foucault stiller spørsmålet «Hva er en forfatter?» (1969), og meiner også forfatarrolla er i endring. Om ein ser på det enorme mediefokuset Seierstad har fått, og også andre dagsaktuelle forfattarar som Karl Ove Knausgård, kan det verke som forfattaren i dag har ei langt større rolle enn kva Barthes meinte han burde ha. Mykje av kritikken mot Seierstad og *Bokhandleren i Kabul* gjekk på at det i utgangspunktet var blitt etablert ein refererande synsvinkel, og at forteljaren dermed berre refererte det ho såg og opplevde. Likevel dukka det opp fraser som viser til tankar hos informantane. Dette skjer også til dels i *De krenkede*.

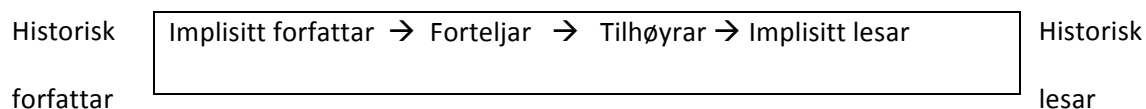
Jakob Lothe nyttar i si bok *Fiksjon og film* mellom anna følgjande kommunikasjonsmodell, basert på den russiske lingvisten og litteraturvitaren Roman Jakobsen:



(Lothe 2003: 26)

Denne modellen er relativt enkel og gjeld all verbal kommunikasjon. Lothe peikar på at til dømes avsendar i denne modellen inkluderer både forteljar og forfattar, noko som eigentleg ikkje er dekkande, iallfall ikkje i analysesamanheng. Modellen er imidlertid spesielt interessant med tanke på midtpartiet og det som skjer mellom avsendar og mottakar. I samband med Seierstad sin tekst er det interessant å sjå på kva faktorar som utgjer dette spenningsfeltet. Korleis endrar mellom anna koden seg i ein og same tekst hos Seierstad? Når og kor vert teksten transformert frå ein kode til ein annan? Kor skjer den potensielle overgangen frå ein sjanger til ein annan – det vere seg om ein slik overgang i det heile skjer. Dette er spesielt med tanke på innleiingskapittelet stilt opp mot resten av teksten. Det er eit klart skilje mellom ulike ”kodar” i *De krenkede*. Skaper dette forvirring for lesaren? Kva får avsendaren Seierstad ut av å sende ut slike blanda sjangersignalar?

Lothe presenterer også ein modell som inkluderer eit skilje mellom forteljar, implisitt forfattar og historisk forfattar. Denne er meir interessant når ein skal sjå på sjølve stemma i teksten, ettersom han trekker eit skilje mellom forfattar, implisitt forfattar og forteljar.



I dette tilfellet er det berre den historiske forfattaren som er Åsne Seierstad, fullt og heilt. Det er ho som har skrive teksten. Ho står oppført aleine som forfattar på omslaget. Det er Seierstad, og ikkje forteljaren, som vert tiltalt, og dømt, i bokhandlarsaka. Det same gjeld lesaren. Det er ikkje tilhøyraren eller den implisitte lesaren som kritiserer eller hyller teksten til Seierstad. Det er den instansen som Lothe kallar ”historisk lesar” som faktisk går til åtak på teksten og eventuelt klagar den historiske forfattaren inn for retten eller skriv ein kritisk kommentar i *Dagbladet*. I Lothe sin modell inkluderer heile den narrative teksten både implisitt forfattar, forteljar, tilhøyrar og implisitt lesar. Historisk forfattar og historisk lesar står utanfor teksten, på kvar si side.

Synsvinkelen og forteljaren i *De krenkede* vekslar gjennom teksten. I nokre kapittel framgår det tydeleg at forteljinga skjer gjennom Seierstad sitt synspunkt, ettersom ho brukar eg-person. Andre stader, som i første kapittel, har vi med ein tredjeperson å gjere. Når vi får forteljinga gjennom ein tredjeperson, til dømes gjennom synsvinkelen til den såkalla

”Ulvungen” innleiingsvis, vert handlinga i utgangspunktet observert utanfrå. Likevel får vi innblikk i tankar og kjensler.

Svensen tek opp forholdet mellom forteljar og forfattar. Ho skriv at ”I enhver episk tekst fins det en forteller, synlig eller usynlig.” (Svensen 1985: 102) Ho skriv også at ”fortellerens stemme merkes gjennom språklige markeringer.” (Svensen 1985: 102) Svensen føregrip også ei potensiell forvirring hos sin eigen lesar og spør: ”Er det ikke forfatteren som presenterer personer og hendelser, med eller uten kommentarer og personlig farging? Ja og nei.

Forfatteren har sjølsagt skrevet teksten, men vi kan ikke gå ut fra at fortellerstemmen er forfatterens egen stemme.” (Svensen 1985: 103) Her er altså eit prinsipielt skilje som er viktig å oppretthalde, sjølv om det er aldri så fristande å viske det ut. Svensen understrekar at forfattaren av ein tekst vel ei forteljarstemme som skal formidle stoffet. Det er ein prinsipiell skilnad mellom forfattar og forteljar. Den autorale, utanforståande forteljar kan lett forvekslast med forfattaren, og står nok ofte nær han. Likevel bør ein sjå desse som to forskjellige instansar i teksten. (Svensen 1985: 103)

Svensen skriv at ”Den som forteller om noe sjølopplevd, kan i mange tilfelle ha en helt annen nærhet til situasjoner og hendelser enn den autorale fortelleren som gjengir noe som har hendt med andre.” (Svensen 1985: 104) I *De krenkede* vekslar dette. Seierstad fortel om eigenopplevde hendingar og andre sine opplevingar om kvarandre. Når det er andre som fortel om sine opplevingar, kan ein seie at forteljaren skiftar. ”Fortellerens *nærvær* i teksten varierer både i grad og måte, også innenfor ett og samme verk.” (Svensen 1985: 104)

Sjølv om forteljaren mange stader verkar fråværande i teksten til Seierstad, gjennom scenisk framstilling og bruk av dialog når kjeldene fortel historiene sine, melder han likevel stadig at han er der gjennom betraktningar av situasjonen. Når vi får informasjon om korleis den som uttaler ein replikk ter seg, er det forteljaren som gjer denne observasjonen. Dette skaper av og til forvirring når ei av kjeldene fortel om observasjonar han eller ho gjer undervegs i si eiga forteljing.

”Fortellerstemmen kan oppfattes som et retorisk virkemiddel; åpenlyst eller i det skjulte overtaler den oss til å tro på fortellingen og til å se den i samme perspektiv som fortelleren gjør.” (Svensen 1985: 108) Kva medfører dette? Gjer det at forteljinga vert meir truverdig? Når Seierstad skildrar at ho ligg i ei skyttargrava og fryktar for livet, er ho hovudperson. Når det er andre personar som fortel, trer ho meir tilbake, naturlegvis kan ein seie. Ein kunne tenke seg at *De krenkede* var utforma utan Seierstad si rammeforteljing. Ho kunne late

historiene til kjeldene ho intervjuar i Tsjetsjenia stå for seg sjølv, i kvar sine kapittel, utan at vi med jamne mellomrom fekk innsikt i korleis Seierstad spora dei opp, reiste frå eit punkt til eit anna og så vidare. Teksten ville bli langt meir oppdelt og vere ei meir fragmentarisk tekstsamling. Svensen skriv at ei rammeforteljing kan bidra til å vekke sympati hos lesaren. Når lesaren får ein utanforståande instans å halde seg til, vert teksten på eit vis nærare. (Svensen 1985: 115) Forteljar og forfattar fører oss over på eit viktig skilje i teksten: skiljet mellom den historiske forfattaren, som står utanfor teksten i modellen over, og den implisitte forfattaren. Her er eit prinsipielt skilje viktig å oppretthalde.

Implisitt forfattar

Moglegvis er det lesaren sitt inntrykk av den implisitte forfattaren som sit best att etter at ein har lese ein tekst. Den implisitte forfattaren tre gjerne ikkje fram i teksten fullt og heilt før etter at ein har lese han ferdig. Kanskje må ein til og med lese teksten fleire gongar. (Svensen 1985: 103) Kva er tilhøvet mellom den historiske forfattaren Åsne Seierstad og den implisitte forfattaren i *De krenkede*? Kva normer og tankesett ligg i teksten og utgjer denne vage implisitte forfattaren? Lothe skriv at den implisitte forfattaren kan vere vanskeleg å få tak på. Han er ikkje eit subjekt i teksten, men snarare eit sett normer. Han er abstrakt. (Lothe 2003: 32) Seymour Chatman meiner den implisitte forfattaren er teksten sjølv, fordi han er forfattaren sitt formål med å skrive teksten (Chatman 1990 sitert i Tønnevoll 2006: 13). Den implisitte lesaren kan ein seie er den tenkte lesaren, som den implisitte forfattaren kommuniserer med i teksten.

Vi kan ikkje utan vidare knyte den implisitte forfattaren til den historiske forfattaren. I utgangspunktet veit vi ikkje kven den historiske forfattaren Åsne Seierstad er. Lesaren kan eigentleg ikkje vite kva hennar ”verkelege” haldning og verdiar består av, kva syn ho representerer. Vi har ikkje tilgang til denne informasjonen. Ein kan heller ikkje ta for gitt at Seierstad faktisk nyttar seg sjølv fullt og heilt i teksten. Ho kan ha valt å bevisst framstille den implisitte forfattaren på ein annan måte, ho kan ha fjerna denne frå seg sjølv. Men det kan også tenkast at ho har prøvd å framstille den implisitte forfattaren som eit avtrykk av seg sjølv, men ikkje klart det fullt ut. Dette veit vi ikkje, og derfor er det prinsipielt viktig å trekke eit skilje mellom den historiske forfattaren Seierstad og den implisitte forfattaren Seierstad. Ein kan til dømes tenke seg at personen Åsne Seierstad har langt sterkare og meir eksplisitte meiningar og haldningar til konflikten enn det den implisitte forfattaren gir inntrykk av

gjennom teksten. Den forfattaren som framgår av teksten er ikkje den same som den som har nedskrive teksten.

Ifølgje Svensen er forteljaren eit verkemiddel for å bygge opp denne implisitte forfattaren. Den italienske semiotikaren Umberto Eco nyttar omgrepet ”modellforfattar”. Dette tyder i stor grad det same. Ordet ”modellforfattar” i seg sjølv er på mange måtar meir informativt. Ein kan sjå for seg at teksten konstruerer ein modell av forfattaren, ein modell som lesaren sit att med som inntrykk av forfattaren etter å ha lese teksten.

Den implisitte forfattaren har med tema i teksten å gjere. Dei haldningar og verdiar den historiske forfattaren har lagt att, eller konstruert i teksten, er ikkje nødvendigvis den historiske forfattaren. Moglegvis reflekterer den implisitte forfattaren aldri fullt og heilt den historiske forfattaren. Sjølv om den historiske forfattaren ønsker å vidareføre sitt eige norm- og tankesett i teksten, vil han aldri klare dette fullstendig. Omgrepet ”implisitt forfattar” er ein nyttig reiskap for å kunne seie noko om kva budskap teksten *De krenkede* legg fram.

Forteljaren sitt etos

Etos, logos og patos er dei tre bevismidla i retorikken. Retorikken har utspring i Aristoteles. I samband med teksten til Seierstad er det interessant å trekke inn etos hos avsendarane.

Lesaren treng å kunne stole på forteljaren teksten han les. Forteljarinstansen har automatisk ein stor autoritet i teksten. Etos er talaren eller avsendaren i ein tekst sine evne til å overtyde mottakaren om budskapet. For å utvise etos bør talaren vise intelligens, moral og ha eit godt formål. Forteljaren sitt etos kan ha mykje å seie for lesarkontrakten og synleggjeringa.

Dersom forteljaren mister autoritet, kan ein tenke seg at lesaren ikkje lenger les teksten som ”verkelegheit”. Dersom ein får inntrykk av at avsendaren har sterke relasjonar til det han eller ho skriv om, vert ein sjølv sagt kritisk til i kva grad innhaldet kan representere eit balansert syn på saka.

I samband med Seierstad sine tekstar er det også viktig å hugse på at ho er journalist. ”En jeg-person i en avistekst er underlagt en annen status enn en jeg-person i et skjønnlitterært verk.” (Aaslestad 1999: 96) Ein kan ikkje nødvendigvis forvente at lesaren klarer å skilje historisk forfattar frå forteljar. ”Når (derimot) en journalist i en avis for eksempel gjengir sine inntrykk fra en reise, kopler leseren jeg-figuren i teksten nokså direkte til journalistens navn.” (Aaslestad 1999: 97) Derfor er det også så viktig å sjå til konteksten, som eg vil ta føre meg i eit eige kapittel.

Synsvinkelen og ulike forteljarposisjonar

Det er ikkje alltid lett å trekke eit klart skilje mellom kven som uttaler seg i teksten og kven som sit med informasjonen. Dette er spesielt interessant i ein tekst som legg seg på grensa mellom fakta og fiksjon. Kva er høvet mellom den som kjenner til dei verkelege fakta og den som uttaler seg direkte i teksten? ”Problemet er altså at spørsmålet ”hvem ser?” og ”hvem snakker?” har glidd over i hverandre.” (Aaslestad 1999: 83) Aaslestad seier vidare at fokaliseringsinstansen på eit vis er underlagt forteljarstemma. Det går også eit skilje mellom forteljing og historie. For å kunne analysere dette på ein god måte i teksten til Seierstad er det viktig å ha klart for seg kva som ligg i omgrepet ”synsvinkel”.

”Fokalisering handler om hvor mye informasjon fortellingen kan gi ut fra fortellingens egen logikk. Med andre ord: hvordan den narrative informasjonen er regulert ut fra hensynet til fiksjonell troverdighet.” (Aaslestad 1999: 84) Spørsmålet med kven som har synsvinkelen er moglegvis meir avansert i ein tekst der forteljaren i utgangspunktet er lett å forveksle med forfattaren. Likevel kan ein gjer det enkelt og seie at ”I jeg-fortellingen ligger synsvinkelen fast hos fortelleren, som her er en person i fiksjonen og dermed ikke kan se med andres øyne. Her har vi gjennomført *personal* synsvinkel.” (Svensen 1985: 117) Det som avanserer teksten til Seierstad, er at ho ikkje alle stader nyttar ein slik personal synsvinkel. Nokre stader er det ikkje tydeleg at det eigentleg er ein eg-forteljar som fortel.

Vi skil gjerne hovudsakleg mellom personal og aural forteljar. Førstnemnte er eg-personen som deltek eller er ein del av handlinga. Det er denne som er dominerande i Seierstad sin tekst. Ein aural forteljar har vi når han står utanfor teksten og fortel om det som skjer. Denne ser vi i innleiingskapittelet til boka. Her vert karakteren Timur skildra av ein utanforståande, ein instans som ikkje presenterer seg som eg-forteljar. Forteljaren i dette kapittelet har dessutan større innsyn i tankar, enn kva forteljaren i dei andre kapitla har. Det er sjeldan at den personale forteljaren er allvitande, ettersom denne ofte også er ein person i teksten. Kva forteljar vi har med å gjere medfører også ofte kva synsvinkel vi får, og omvendt. ”Når framstillingen er aural, utvides vanligvis synsvinkelen.” Forteljar følgjer først den eine karakteren, så den andre, og vi får forteljinga frå ulike synsvinklar. ”I en *tredjepersonsfortelling* er framstillingen *aural*: Når personene blir omtalt som ”han” eller ”hun”, er dette et klart tegn på at de blir observert utenfra.” Tilnærma personal synsvinkel er når framstillinga er så tett opp mot ein eg-forteljar som det er mogleg å kome. Når ein like gjerne kunne bytt ut ”han” eller ”ho” med ”eg”.

Sjølvs om det er mange forskjellige personar som deler historiene sine i *De krenkede*, er det ikkje tvil om at eg-forteljaren har god kontroll over oversikt. Ikkje berre er det ho som er forteljaren i rammeforteljinga(ne), men det er også Seierstad som har valt ut kven, kor og når ho skal intervju (sjølv om det står at det er Røde Kors sine lister med namn ho har gått etter). I samarbeid med forlaget har ho også bestemt kor mykje plass kvar historie skulle få. Det er ingen tvil om at Seierstad er regissøren bak boka, og at det er ho som til sjuande og sist har avgjort kven sine historier og synsvinklar som skulle utgjere *De krenkede*.

Dokumentasjon versus ikkje-dokumentasjon

Svensen peikar vidare på at grensene mellom sakprosa og dokumentarisk diktning er flytande, men at romanen gjerne legg seg til ein større kunstnarisk fridom sjølv om han bygger på fakta. Kjeldekritikk er viktigare for ein faghistorikar enn for ein romanforfattar. (Svensen 1985: 48) Vidare seier ho at dokumentariske romanar gjerne blandar fiktive trekk inn i faktastoffet. I tilfellet Seierstad er *Bokhandleren i Kabul* eit godt døme på dette. Svensen nyttar Snorres kongesagaer som døme på at scener med lange replikkvekslingar vert nytta for å illustrere historiske hendingar (Svensen 1985: 48-49). Svensen trekker også fram dette med at forteljaren går inn i tankane til karakterane/kjeldene og skildrar kjensler. Svensen seier temmelig bastant, at eit verk ikkje er dokumentarisk dersom historiske fakta glir i bakgrunnen og vert underordna oppdikta personar sine individuelle eigenskapar (Svensen 1985: 49). No er det ingen grunn til å tru at personane i Seierstad sin tekst er fiktive, men dersom dei vert tillagt tankar og eigenskapar dei ikkje opphavleg hadde, kan det vere trugande for ein dokumentarisk tekst.

”Leser jeg en historiebok om andre verdenskrig, forventer jeg at den forteller om krigen slik den virkelig var.” (Figueiredo i Gundersen mfl. 2011: 9) Men kan ein forvente dette, under nokon omstende? Dette har med lesarkontrakten å gjere. ”Sakprosaforfatteren ønsker vi å kunne stole på.” (Figueiredo i Gundersen mfl. 2011: 11) Og det er klart ein ønsker at det ein les er sant, spesielt når ein inngår ein verkelegheitskontrakt, men det er nok eit poeng at ting ikkje alltid er det dei utgir seg for å vere. ”Dessuten er det grunn til å være skeptisk til forfattere som hevder at de skriver sant og objektivt om virkeligheten, og som gir inntrykk av at de bare gjengir virkeligheten som den er. Ved nærmere ettersyn er nemlig ikke virkeligheten alltid så virkelig som den ser ut til, eller sakprosaen så saklig som den gir seg ut for å være.” (Figueiredo i Gundersen mfl. 2011: 11)

I denne samanheng er retninga New Journalism eit interessant perspektiv. På omslaget til boka *Fakta som fiksjon* skriv statsvitar og journalist Per Olav Reinton at det aldri er snakk om enten – eller. ”Det er ikke mulig å formidle fakta uten fiksjon. De er alltid i følge. Når vi skal fortelle om noe som virkelig har skjedd, må vi gi begivenheten et språk, en begynnelse og en slutt, hvis det skal bli noen mening i det.” (Reinton 2004) New Journalism femner om ei vidareutvikling av denne overgangen, og dette stadige og unngåelege skiftet mellom fakta og fiksjon. Den amerikanske forfattaren og journalisten Tom Wolfe gav meining til omgrepet i 1973. Retninga hadde utvikla seg gjennom 60- og 70-åra og femna om artiklar som gjekk noko utover vanleg nyheitsjournalistikk. New Journalism er ikkje fiksjon. Snarare skal alt, ned til detaljnivå, vere faktabasert. Ein journalist som brukar denne metoden, bør gjerne få fram kva intervjuobjektet tenker og føler, slik Seierstad mange stader gjer i sine bøker. Samstundes som alt skal vere fakta, skal forma ha eit noko meir skjønnlitterært preg. Ein kan kalle det ei lesarvennleg framstilling av fakta. Seierstad sin journalistbakgrunn gjer det dessutan naturleg å kople bøkene hennar opp mot journalistiske trendar og retningar. Bakgrunnen hennar er også eit innspel til lesaren om kva for tekst han har med å gjere. Forfattaren bak teksten er journalist, og journalistar skriv om ”verkelegheita”.

Reinton peikar på kor viktig det er at ikkje ”fiksjonen får overtaket og dominerer fortolkningen av virkeligheten.” (Reinton 2004: omslaget) I det fiksjonen byrjar leve sitt eige liv og får ei viktigare rolle enn fakta, i ein tekst som påtek seg eit faktaansvar, er det fare på ferde. Denne overgangen kan dessutan vere vanskeleg å kjenne att, som eksempelvis i tekstane til Seierstad.

Mathiesen presenterer vidare noko han kallar ”gjenspeilingsteorien”. Denne går ut på nettopp det at mange oppfattar det som vert presentert i nyheitsbiletet som presentasjonar av verkelegheita. Verkelegheita vil alltid vere ”filtrert og formet gjennom begreper vi bruker.” På dette grunnlaget vil det aldri vere mogleg å framstille verkelegheita gjennom noko slags medium. (Mathiesen 2002: 129) Eg ser dette i samanheng med språket sitt høve til verkelegheita. Dersom sjåarar tolkar fjernsynsnyheitene og det dei les i avisene som verkelegheit, kan ein også tenke seg at dei tolkar Seierstad sin litteratur som verkelegheit. Her kjem lesarkontrakten inn. Dersom teksten inngår ein verkelegheitskontrakt, sender ut eintydige signal om at teksten er verkelegheit, er dette problematisk ut over det grunnleggande problemet som oppstår ved overgangen mellom signifikat og signifikant.

Dette med i kva grad språket kan representere verkelegheita eller ikkje vert fort ein sirkelargumentasjon. ”Man kan spørre seg om det i det hele tatt er mulig å si eller skrive noe som *ikke* på en eller annen måte refererer til virkeligheten.” (Figueiredo i Gundersen mfl. 2011: 8) Dette sitatet peikar på korleis språket på eine sida alltid viser til verkelegheita, medan det på andre sida aldri fullt og heilt kan representere verkelegheita. Det heile kokar fort ned til utgangspunktet for all kommunikasjon: teiknet. Teiknet representerer verkelegheita, men vert aldri verkelegheita. Språket handlar om ulike måtar å nytte teikn til å framstille noko på. Det er likevel ikkje nyttelaust å analysere ein tekst sitt høve til verkelegheita. Tekstar refererer til verkelegheita på ulike måtar, dermed er det svært interessant å sjå på korleis dei ulike tekstane framstiller sanninga.

Avsluttande perspektiv på teori

Det problematiske krysningsfeltet mellom fiksjon og fakta er ikkje noko nytt. Ein kan mellom anna trekke fram realismelitteraturen frå 1800-talet som døme på at forfattarar nyttar (den såkalla) skjønnlitteraturen som ein måte å nå ut med reell samfunnskritikk på. Peter Harms Larsen skriv at ”I Frankrig er det karakteristisk at de store realistiske romanforfattere ser deres forfattervirksomhed som en form for *videnskabeligt arbejde* paa samfundslivets og psykologiens omraade.” (Larsen 1995: 20) Han ser realismen som eit krysningsfelt der ein i utgangspunktet fiktiv roman søker å aktualisere og problematisere tendensar i samfunnet, og trekker fram Georg Brandes si oppfordring om å setje problem under debatt. Med dette som grunnlag hevdar han at ”forudsætningen , for at den kan det, er at den er realistisk i sin fremstilling af fiktionens virkelighed”. (Larsen 1995: 20) Han peikar også på den historiske romanen, som motsett set historiske hendingar inn i ein skjønnlitterær kontekst. Fakta og fiksjon er såleis gjensidig avhengige av kvarandre. Ein får ikkje framstilt noko utan å bruke moment frå verkelegheita. På same måten vert ein tekst heller aldri ein fullstendig refleksjon av verkelegheita. Når ein skriv må ein velje ut ord og uttrykksmåtar, og ein tekst vil alltid vere farga av skribenten.

I boka *Fiksjon som fakta* (2004) skriv Per Olav Reinton om bruk av fiksjon i media. Han trekker inn Seierstad sin forfattarskap og det avgjerande blikket hennar som døme på dette:

Det er Åsne Seierstad sitt blikk som har gjort boka om bokhandleren i Kabul til en suksess. Det er hun som er regissøren i fortellingen om bokhandleren. Hun har regissert fortellingen med sin oppriktighet, sitt temperament, og uten dette hadde ikkje boka blitt så tiltrekkende.

Korleis regisserer Seierstad forteljingane frå Tsjetsjenia? Kva rolle har Seierstad teke på seg som forfattar med journalistbakgrunn? Dei ovanfor nemnte teoretiske perspektiva dannar eit grunnlag for analyse av *De krenkede*. Det kan ikkje trekkast noko skarpt skilje mellom skjønnlitteratur og sakprosa. ”Det store spørsmålet er derfor *på hvilken måte* sakprosaen og skjønnlitteraturen forholder seg til virkeligheten.” (Figueiredo i Gundersen mfl. 2011: 8) Denne problemstillinga fungerer bra som ein plattform/ramme i det vidare analysearbeidet. Figueiredo seier at Seierstad skildarar verkelegheita, men av og til gjer ho det via fiksjonen. (Figueiredo i Gundersen mfl. 2011: 9) Kva for dominerer teksten hennar? Korleis nyttar Seierstad språket til å skilje verkelegheita og i kva grad går ho via fiksjonen for å fortelje historiene frå Tsjetsjenia? Den vidare analysen vil tene til gode innsikter på dette feltet.

Kap. 3

Plassering av avsendarane i teksten

I kapittel 3 og 4 tek eg føre meg teksten sett frå ulike perspektiv. Dette betyr med andre ord at eg vil ta føre meg både ”historikaren Seierstad” og ”journalisten Seierstad”, i to omgangar. I kapittel 3 er hovudsaka å plassere dei ulike avsendarposisjonane og vise korleis dei gir seg til kjenne og kjem til syne i teksten. I kapittel 4 vil eg bruke denne kartlegginga til å vise korleis dei ulike avsendarane i teksten markerer haldningar til tema. Korleis plasserer forteljaren og avsendarane seg i teksten?

Forteljaren og eg-personen

Eg følgjer Jakob Lothe si inndeling av avsendarinstansen i ein tekst, og skil dermed mellom historisk forfattar, implisitt forfattar og forteljar. Forteljaren er hovudsakleg ein førstepersonsforteljar, altså ein eg-person, gjennom heile *De krenkede*. Denne eg-personen er også delaktig i handlinga. Eg-personen heiter Åsne (Seierstad) og er i praksis forfattaren av teksten. Det er Seierstad som reiser til Tsjetsjenia og opplevere det ho skriv om. Den historiske forfattaren Seierstad viser til seg sjølv i teksten i form av eg-personen. Det går likevel eit prinsipielt skilje mellom desse instansane. Dette skiljet vil eg prøve å halde fast ved, då eg trur dette vil gjere det lettare å også skilje ut den implisitte forfattaren.

Om bruken av både eg-person og tredjeperson seier Lothe at: ”Ein grunn til at vi har bruk for dei begge, er at det gjerne er *kombinasjonen* av førstepersonspronomen og aktivt handlingsengasjement som markerer ein førstepersonsforteljar i den narrative teksten.” (Lothe 2003: 35) Vidare seier han at ”Typisk for førstepersonsforteljaren er det derimot å kombinere funksjonane som forteljar og person.” (Lothe 2003: 35) Det er derfor det også kan vere vanskeleg å trekke eit skilje mellom dei to. Forteljaren i *De krenkede* er i hovudsak ikkje allvitande. Seierstad må intervju informantane for å få tak i informasjonen ho treng. Dei må sjølve fortelje historiene sine. Det var nettopp på dette punktet at teknikken i *Bokhandleren i Kabul* slo feil – med tanke på norsk lovverk. Innsynet til forteljaren i *De krenkede* føyer seg hovudsakleg etter det innsynet den historiske forfattaren Åsne Seierstad har. Men i første kapittel har vi altså ein tredjepersonsforteljar. Denne forteljaren er allvitande. Han ser Timur sin oppvekst frå utsida av teksten. Likevel dukkar det opp eit par vurderande utsegner og innsyn i hendingar som det er tvilsamt at eingang Timur sjølv kunne ha hugsa (jfr. debattgjennomgangen innleiingsvis).

Dersom ein tek utgangspunkt i bruk av førstepersonspronomen, får ein ei byrjande oversikt over når forteljaren er delaktig i handlinga. Seierstad dukkar til og med opp midt inni eit diktsitat (side 22):

På steinene flyter Terek
Dunkle bølger slår
Den onde tsjetsjener kryper langs bredden
Jeg brøt inn:
Kvessende sin kinzjal

(Mi utheving)

Dette illustrerer korleis ho stadig bryt inn og synleggjer at ho er der det skjer. Ho er ikkje berre saman med intervjuobjekta, ho er inni teksten – til og med når teksten er skriven av nokon andre.

Eg-forteljaren er til stades i stort sett alle kapitla. Nokre stader gir Seierstad seg til kjenne berre innimellom historiske tilbakeblikk eller forteljingane til informantane. I nokre kapittel, som til dømes "...kvesser sin kinzjal", får vi ei slags innføring i kven ho er, kva ho gjer i Russland og kva ho ønsker å oppnå. Forteljarinstansen i *De krenkede* er interessant, og gir viktige innspel til korleis form og innhald står i høve til kvarandre. Saman med forlaget Cappelen Damm utgjer Seierstad avsenderinstansen. Ein kan også seie at informantane som fortel historiene sine til Seierstad, er avsendarar.

I motsetnad til første kapittel, som er heilt utan ein eg-person, opnar andre kapittel med ”**Jeg** kan ikke huske når **jeg** første gang hørte om Tsjetsjenia” (2007: 18, Mi utheving). Eg-personen trer også fram og presenterer seg, som den ikkje-fiktive personen ho er: ”Jeg var 24 år og på min første journalistjobb. Jeg hadde leid et lite rom med vindu hos en familie med tre barn i Moskva. Noe annet kom ikke på tale med mitt frilansbudsjett, og for å klare utgiftene tok jeg oppdrag som tolk.” (2007: 21) Her får vi ein presentasjon av både primærforteljaren og forfattaren av teksten i eitt (sjølv om det er eit viktig skilje mellom dei to).

Mykje av kritikken mot Seierstad i samband med *Bokhandleren i Kabul* gjekk på at ho i utgangspunktet hadde etablert ein refererande synsvinkel, og dermed berre refererte det ho såg og opplevde. Likevel dukka det opp fraser som viser til tankar hos informantane. (Jfr. debattgjennomgangen) Dette skjer også i *De krenkede*, noko eg vil kome tilbake til og sjå nærmare på seinare i oppgåva.

Om forteljaren skriv Tønnevoll at: "Den skjulte fortelleren i 'Bokhandleren i Kabul' fremstår som en 'allvitende', 'autoritativ' forteller." (Tønnevoll 2006: 76, Chatman 1978: 212). Ho peikar på at forteljaren har full oversikt over kva folk tenker og gjer, til og med i større grad enn dei sjølv. (2006: 76). I *De krenkede* har Seierstad på dette området nytta ein heilt annan metode. Særstillinga til første kapittel gjer at vi innleiingsvis kan ein få ei stilmessig déjà-vu-oppleving frå forgjengaren. Forteljaren er skjult og allvitande om kjelda og karakteren Timur sine tankar og kjensler. Han er ein verkeleg person, og han dukkar opp seinare i teksten, når forteljaren ikkje lenger har like stort innsyn. Når Seierstad her går i dialog med Timur, er dette gjennom ei langt strengare ramme, slik Tønnevoll skildrar reportasjesjangeren ut frå Hultén sin definisjon. Ifølgje han skal det kome fram eksplisitt i teksten korleis journalisten har tolka og opplevd den aktuelle situasjonen.

- Er det noe du kan gjøre for å bli kvitt det slemme inni deg?

Timur ble stille. Han så på meg med grønne øyne under mørke bryn. Jeg så ned på ansiktet hans. Huden var glatt og sart, han hadde røde, fyldige lepper. Men det var det eneste myke på ham. Resten var skrapet og kantet.

- Ja. Det er noe jeg kan gjøre, sa han.
Jeg så på ham.
- Hva da?

(Seierstad 2007: 378)

Her ser vi også vekslinga mellom scenisk og forteljande metode, som er typisk for reportasjesjangeren. (Tønnevoll 2006: 35, Hultén 1990: 13) Reportasjestilen er den dominerande når Seierstad er i dialog med intervjuobjekta.

Personlege pronomener som markørar

Markeringa av forteljaren i sjølve teksten utgjer den tydelegaste forskjellen mellom *De krenkede* og *Bokhandleren i Kabul*. Kva gjer dette med pålitelegheita til forteljaren? Eg-forteljaren markerer seg gjennom heile *De krenkede* med jamne mellomrom. Enkelte stader finn vi imidlertid lange tekstbitar, opptil fleire sider, utan at Seierstad er til stades i form av eit pronomener i første person. Dette skjer gjerne i samband med at andre personar fortel sine historier, med andre ord når vi får "historier fra Tsjetsjenia". Dette var nettopp eitt av

ankepunkta mot *Bokhandleren i Kabul*. Seierstad var ikkje openlyst til stades gjennom teksten, og såleis oppstod det tvil om situasjonane kanskje ville vore annleis, dersom Seierstad ikkje hadde vore til stades i det heile.

Gjennom *De krenkede* viser forteljaren seg direkte i teksten, i form av orda ”jeg”, ”meg”, ”vi”, ”oss”. Andre stader, der det er andre personar som snakkar, vender dei seg likevel direkte til Seierstad som tilhøyrar, i form av orda ”du”, ”deg”, ”dere”. Også eigedomspronomena ”min”, ”din”, ”deres” og ”vår” tydeleggjer at Seierstad er til stades under den samtalen som føregår.

Ord som ”man” viser også, mindre direkte, at Seierstad er til stades der det skjer. Når det står: ”Fra dørstokken kunne **man** tørrskodd komme seg over til nabobrakka om **man** tok et langt spenststeg.” (side 227), vert det forstått som noko Seierstad sjølv erfarer gjennom å vere der. Ei stadfesting på at dette må vere noko ho sjølv opplever, får ein når ein les første setning i same avsnitt: ”Svetlana ville vise **meg** brakka hun delte med fire jenter.” (Mine uthevingar) Ordet **meg** er ein innlysande markør for at Seierstad her fortel om egne erfaringar.

I kapittelet ”Knyttneven”, er Seierstad svært lite til stades. Likevel dukkar ho opp inni mellom, til dømes i byrjinga av kapittelet (side 286), gjennom det upersonlege ”man”. Ein ser også at intervjuobjektet vender seg til henne, gjennom å bruke ordet ”du”: ”I 1944 gjorde Stalin det eneste riktige, han deporterte hele folket til Sibir, og vet **du** hvorfor? Fordi tsjetsjenerne skjøt oss i ryggen.” (side 300) Gjennom heile teksten vert lesaren minna på at Seierstad er til stades, og at ein ser, høyrer og les gjennom hennar blikk. Dette var eitt av dei mykje omdiskuterte momenta i bokhandlar-debatten. I *Bokhandleren i Kabul* fins det ikkje eit einaste personleg pronomen i førsteperson, dersom ein ser vekk frå for- og etterord, riktig nok. Det upersonlege ”man” ser vi derimot også nokre stader i denne teksten. ”Hele åssiden er minelagt, men blant brukte raketthylstre og metallskrot kan **man** se noe som vitner om fredstider.” (Seierstad 2003: 120) Det er underforstått at den som skildrar dette (forteljaren) må vere til stades for å kunne observere det. Eg forstår ordet ”man” her som eit uttrykk eller ei erstatning for ”eg” og ”eventuelle andre som kjem hit”. Endå tydelegare ser ein dette eitt avsnitt under: ”Når **man** nærmer seg, ser **man** at det raggete inntrykket ikke kommer av vanlig sovjetisk forfall, men av kuler og krig.” (Mine uthevingar)

Opningskapittelet står i ei særstilling ettersom Seierstad her ikkje er til stades og det ikkje innheld eit einaste personleg pronomen i første- eller andreperson. Her er heller ikkje noko form for direkte tale. Timur, som vert skildra, er heile tida omtalt som ”han”. ”En gang

druknet han en katt i en kloakkrenne, men det ga ikke samme følelse som å kverke bikkjene.” (2007: 7) Seinare i teksten dukkar denne Timur opp att. Då er han imidlertid eit intervjuobjekt, som dei andre informantane i boka:

En dag satte jeg meg ved siden av ham på verandatrappa.

- Hvorfor gjør du alt det der? spurte jeg.
Han snudde seg mot meg. Øynene smalnet.

- Jeg er ond.
- Hvordan ond?
- Inni meg.

Han pekte. – Inni meg. I hjertet mitt, det er fullt av ondskap. Jeg er ond.

Her ser vi Timur frå ein heilt annan vinkel. Han svarer simpelthen på dei spørsmåla Seierstad stiller. Einaste kommentarane ho gjer, er ut frå dei observasjonane ho kan gjere utanfrå, som at ”øynene smalnet”. Det indikerer at Seierstad sei ei sinnsstemning hos Timur, men det er likevel ein ytre observasjon og ikkje tankelesing eller gjetting.

I og med den manglande eg-forteljaren i første kapittel, er *De krenkede* er bygd opp motsett av *Bokhandleren i Kabul*, der Seierstad var tilstades berre i første og siste kapittel. Her utgjorde desse kapitla ei ramme, der ho vende seg direkte til lesaren og introduserte seg. Når ein les opningskapittelet i *De krenkede*, kan ein fort tru at ein er i gang med å lese ein vanleg skjønnlitterær roman.

Det at vi får sjå Timur både som ein tredjeperson frå ein aural, allvitande synsvinkel og også som intervjuobjekt som vender seg direkte til ein synleg Seierstad, er interessant. Dette illustrerer korleis Seierstad og forteljaren flyttar seg gjennom ulike lag i teksten. Det oppstår eit gap mellom den allvitande forteljaren i byrjinga og forfattaren og forteljaren som plutselig sjølv er til stades i teksten, men som no må stille spørsmål for å få tak i den informasjonen som i opningskapittelet var så lett tilgjengeleg.

I kapittelet ”Knyttneven” har teksten ei anna forteljarstemme stort sett heile vegen. Eit anna ”eg” fortel, og inntek nesten den posisjonen Seierstad har hatt tidlegare i teksten. Det er eit anna ”eg” som stiller spørsmåla, når det til dømes er gjengitt ei rettssak. Det er eit anna ”eg” som betraktar det som skjer (side 320-321). Når det står ”Aleksij trekker pusten”, er det ikkje lenger Seierstad som observerer at dette skjer (side 322).

Også i kapittelet ”Ulvungen og røverjenta” er Seierstad lite til stades i teksten. Her er vi tilbake på barneheimen til Hadizat – engelen i Groznyj. Dette kapittelet avsluttar boka, og vi får vite korleis det går med Timur – som vi møtte i første kapittel – og søstra hans – Liana. Likevel er det også her intervjuform, med observasjonar gjort frå utsida. Teksten vender altså ikkje tilbake til utgangspunktet med ein tredjepersonsforteljar. Eg-forteljaren følgjer oss til slutten.

I kapittelet ”Mens Putin ser på” er Seierstad ikkje å sjå på dei fire første sidene, men dukkar etterkvart opp: ”**Jeg** ber om en mengde detaljer som han ikke forstår er nødvendig, for å klare å rekonstruere historien.” (side 271, mi utheving) Ein kan gå ut ifrå at ho er der heilt frå byrjinga, og ho må nesten vere der for å kunne få informasjonen. I byrjinga av kapittelet skildrar ho Hadizat og Zaur i aktivitet på barneheimen. Ho nyttar skjønnlitterære verkemiddel som besjeling: ”På markedet fikk heten varene til å sukke.”, og stilen minner i det heile svært om den gjennomgåande metoden i *Bokhandleren i Kabul*. Ho går rett inn i Zaur si historie utan å først informere lesaren om at vi skal få høyre hans historie. Vi forstår at ho intervjuar Zaur idet eit nytt avsnitt vert innleidd med ”Zaur stanset opp.” (side 271)

Dette er ikkje det einaste dømet på at det kan vere vanskeleg å vite kven si stemme ein høyrer i teksten. Setninga: ”Et ferskenfarget hus med søyler og hvite karmen...” (side 205) er døme på noko liknande. Ein kan tenke seg at forteljaren står og betraktar det heile og skildrar det ho ser, men det er ikkje tydeleg at det er hennar observasjon. Ikkje før eit par sider seinare dukkar ho opp eksplisitt i teksten gjennom ordet ”min”: ”Min tildelte vakt og oppasser er selv fra dette miljøet.” (side 206) Kva seier dette om forteljaren i teksten?

Ein kan tenke seg at dette kan verke forvirrande for lesaren. Det å ikkje alltid vite kven sitt blick ein ser gjennom er problematisk i ein dokumentarisk tekst. Om ein skal ha tillit til forteljaren og det som står i teksten i det heile, må ein først og fremst vite kven det er ein skal ha tillit til. Kven er det forventa at lesaren skal ”tru” på? Kven er det som leverer ”verkelegheita” i teksten til ei kvar tid?

Journalisten Seierstad

Åsne Seierstad har fleire års arbeidserfaring som journalist. Det er først og fremst i dette ærendet at ho faktisk er i Russland i utgangspunktet. Mange av historiene som vert presentert i boka, vert lagt fram i intervjuform, nærmast som reportasjar.

Nokre stader vert teksten gjengitt i rein intervjuform, altså i form av spørsmål og svar. Eit døme på dette er når Seierstad får intervju sjølvaste president Ramzan Kadyrov i kapittelet ”Sin fars sønn”. Nærmast heile intervjuet består av spørsmål og svar, og inni mellom får vi skildringar av korleis presidenten ter seg. ”Ramzan bøyer blygt hodet.” (side 244) Sjølv om intervjuet verkar å vere gjengitt slik det faktisk vart utført, går det fram at Seierstad er svært kritisk til presidenten og til den politiske leiinga i det heile. Dette går fram gjennom spørsmåla ho stiller presidenten. ”- Men det er saker ved domstolen i Strasbourg der tsjetsjenere vitner om dine private fengsler og torturkamre...” (side 246). Mange av spørsmåla ho stiller er leiande spørsmål, som Seierstad moglegvis alt har eit svar på, og som ho veit vil stille presidenten i eit dårleg lys. Dette fører oss inn på temaet verdilading, som eg vil sjå nærmare på i kapittel 4, men som også her viser at blikket til Seierstad er sentralt også i dei delane av teksten kor ho eigentleg berre intervjuar informantane.

Andre kapittel i boka, ”...kvesser sin kinzjal”, er stort sett introduksjonen av Seierstad og hennar rolle, både som journalist og Russland-vitar. Her er ho naturlegvis ofte til stades direkte i teksten. Også tredje kapittel, ”Den første krigen”, er ein utfyllande introduksjon av Seierstad sin posisjon og faglege bakgrunn for å kunne skrive ei bok om Russland og Tsjetsjenia. Her er ho ikkje like mykje direkte til stades i teksten, som ho var i andre kapittel, men ho skildrar sterke kjenslemessige opplevingar. Til dømes på første side, der ho skildrar at ho ligg i ei skyttargrav, og er nær ved å bli drepen. ”En uke senere ligger jeg i en grøft. Kulene kvister greinene av trærne over meg og sneier kanten av skrenten så steiner og ugress raser ned.” (2007: 36) Desse skildringane gir lesaren eit innblikk i kva autoritet personen og forfattaren Åsne Seierstad har. Vi får vite at ho fekk jobben fordi ho kunne russisk, ikkje fordi ho hadde journalistutdanning. Vi forstår også at ho alt som 24-åring hadde pågangsmot, og klarte seg strålande på eiga hand. Også det at ho skildrar begge reisene til Tsjetsjenia og Russland i boka, gjer at ein forstår at ho har ein solid bakgrunn. Ho vekker ein enorm tillit og er ein autoritet.

Ho viser altså ein tydeleg posisjon som journalist i teksten. Ho legg aldri skjul på at det er dette som i stor grad er hennar rolle i Tsjetsjenia, og hennar yrke. Spørsmålet vidare er i kva grad ho greier å skilje mellom denne rolla og rolla som historikar. I tillegg til desse to rollene har ho også ei meir uformell rolle som medmenneske, og det er gjennom denne rolla vi får innsikt i kva ho meiner om saka og konflikten. Denne rolla tek av og til litt over, og det er denne rolla som fargar språket og gjer at teksten vert såpass levande som han er. Og ikkje minst er det denne rolla som gjer at teksten havnar i grensesjiktet mellom fakta og fiksjon.

Historikaren Seierstad

Gjennom heile teksten får vi historiske tilbakeblikk på det politiske grunnlaget for konflikten i Tsjetsjenia. I utgangspunktet ventar ein gjerne at ei historisk framstilling er så objektiv som mogleg, men, som det framgår av teoridelen, er det umogleg å framstille verkelegheita fullt og heilt. Språket er subjektivt, og ein resonnerande tekst klarer seg ikkje utan bruk av til dømes metaforar, døde som levande. Har historikaren Seierstad eit meir verdiladd språk enn journalisten Seierstad? Kan ein tenke seg at dei delane av teksten der Seierstad ikkje har kontroll over innhaldet, må nytte andre og meir implisitte språklege verkemiddel for å markere seg. Rettare sagt: Kor mykje markerer den implisitte forfattaren seg i dei historiske delane av teksten, samanlikna med resten av teksten?

Og er det problematisk at teksten vekslar mellom allmenn, ”objektiv” historieforteljing, og meir private historier? Kan ein stole på historikaren Seierstad, når det heile tida skjer ei veksling mellom privatpersonen sine kjenslemessige opplevingar, og den faktaorienterte, fagkunnige historikaren? I kapittelet ”Den første krigen”, der vi først får ei skildring av at Seierstad ligg i ei grøft, medan russiske soldatar skyt rundt henne, er ho midt inne i det, og opplever krigen på nært hald. Etter kvart går teksten over i ei historisk skildring. ”Duba-jurt lå omgitt av frodige, grønnkledde bakker ved foten av Kaukasus’ mektige fjell, som russerne i århundrer hadde kjempet for å erobre.” (2007: 42). Skildringa varer to og ei halv side, før teksten igjen går over til å skildre Seierstad og hennar situasjon, i eit meir notidig perspektiv. Spørsmålet er i kva grad Seierstad er til stades og dømmer det ho skriv om som historikar. Korleis ivaretek ho denne tyngden, når ho heile tida vekslar mellom si eiga, personlege historie, og den (ideelt) objektive historiske bakgrunnen til konflikten i Tsjetsjenia?

Korleis Seierstad, i sine ulike roller, plasserer seg i teksten, dannar eit viktig bakteppe for å sjå vidare på korleis ho markerer haldningar gjennom teksten. Dette er også viktig å kartlegge med tanke på alle dei andre avsendarane i teksten. Informasjonen kjem frå svært mange ulike kjelder, noko som ikkje er uproblematisk i ein dokumentarisk tekst.

Mange informasjonsledd

Ein stor del av boka går ut på at tsjetsjenarar og russarar sjølve fortel historiene sine. Dei fortel gjerne også historier dei har høyrte frå andre dei kjenner. På denne måten går informasjonen gjennom mange ledd før han vert nedskriven av Seierstad. Kor påliteleg er eigentleg denne informasjonen? Når historier vert overlevert frå person til person, kan dei fort endre seg litt. Kva gjer dette med pålitelegheita til forteljaren?

Fleire stader ser vi dessutan at informantar fortel om andre personar sine tankar og kjensler, slik Seierstad vart skulda for å gjere i bokhandlardebatten. Når dette står gjengitt i refererande form, vert det mange lag ned til den som opphavleg tenkte eller følte det som vert skildra. Til dømes då Hadizat, Engelen i Groznyj, fortel si bakgrunnshistorie, og vi får høyre om då ho møtte Malik. Det står: ”Under setet hadde Malik en svær kasse med pelsluer han hadde fått i stedet for lønn på en bedrift.” (side 87) Her er det ingen tankar og kjensler som vert skildra. Likevel er det interessant når ein tenker etter. Seierstad refererer det Hadizat fortel henne. Hadizat fortel det Malik naturlegvis må ha fortalt henne på eit tidspunkt (at han fekk pelsluene i staden for lønn). Malik må igjen ha blitt fortalt av vedkommande som gav han pelsluene, at dei skulle fungere som nettopp erstatning for lønn. Dermed kan ein seie at Seierstad er fire ledd unna hovudkjelda i denne samanhengen. Kor påliteleg denne informasjonen då er, kan ein diskutere. Samstundes er ikkje dette så viktig informasjon at det har veldig stor betydning om det er sant eller ikkje. Men det er eit interessant aspekt ved teksten. Sjølv om Seierstad er der det skjer, er det mange stader i teksten ho *ikkje* er der det skjer, og der heller ikkje kjeldene hennar er der det skjer. I desse tilfella får vi heller ikkje vite kven opphavet til historia eigentleg er. Dette er aspekt ved teksten som eg meiner heilt klart trekker teksten vekk frå ein verkelegheitskontrakt.

Vi får også høyre historia om då Malik og Hadizat var ute for ei bilulukke og Hadizat mista barnet ho hadde i magen (side 88). Her får vi direkte tale frå legen som fortel dei at Hadizat ikkje lenger kan få barn. Her er det altså kjeldene som refererer ein dialog som har funne stad. Det er direkte tale, men ikkje direkte til Seierstad, og dermed heller ikkje direkte til forteljaren. Slik sett er det stor forskjell på dei ulike dialogane i boka. Slike døme fins det gjennom heile teksten. Vi får som lesarar altså inntrykk av at vi har med ein direkte tale-situasjon å gjere – som vanlegvis vil vere meir pålitelege enn Seierstad sitt referat av kva som er blitt sagt, medan det likevel eigentleg er endå ”lenger unna” forfattaren Seierstad og forteljaren.

Når den kjende avsendaren Seierstad ikkje lenger eigentleg er avsendaren eller opphavet til informasjonen, kan det vere problematisk for tilliten ein har til teksten som heilskap. Desse historiene og alle dei ulike blikka er sjølv sagt mykje av hovudformålet til teksten, han har jo undertittelen ”historier fra Tsjetsjenia”. Det er likevel eit poeng å understreke at dette er eit element som kan spele inn i samband med verkelegheitskontrakten teksten søker å inngå. Dette er nært kopla til neste poeng: Kva gjer det med teksten at vi får historier frå så mange ulike vinklar og synspunkt? Kva gjer det med lesarkontrakten?

Andre stemmer og blikk i teksten

Teksten er i det heile svært samansett. Formålet er å vise situasjonen i Tsjetsjenia frå ulike vinklar og synspunkt, med ulike kjelder og skjebnar. Dermed vert det også enkelte lange tekstparti som nærmast framstår som sjølvstendige tekstar. Dette skjer gjerne når Seierstad er lite til stades, eller ikkje til stades i det heile. Eksempelvis kan ein ta Hadizat – sjølv Engelen i Groznyj - si historie. Hadizat møter vi for første gang i kapittelet ”Engelen i Groznyj” (side 85). Først får vi forteljaren si skildring av at Seierstad og Zaira kjem til barneheimen. ”Bilen stopper. Det er mørkt. Zaira stiger ut og banker på en grønmalt port. Hvissing og lave stemmer høres innenfra.” (side 85) Dette er betraktningar av det som skjer.

Vi får også eit indirekte dokumentarisk trekk, når det står: ”Hun omfavner Zaira på tsjetsjensk vis – skulder mot skulder, armen rundt hverandres liv.” (side 85) Dei færraste lesarane veit at det er slik ein helsar på kvarandre, som gamle kjente, i Tsjetsjenia. Det er informativt om tsjetsjensk kultur og kutyme. Her er Seierstad tydeleg i teksten gjennom bruken av ”vi”, ”oss”, ”meg” og ”jeg”. Det er vanskeleg å skilje mellom Seierstad som karakter i teksten, forteljaren og forfattaren Seierstad. Karakteren Hadizat vender seg dessutan til Seierstad med bruken av ”du” i direkte tale. ”Her er **du** trygg” seier ho (mi utheving). Dermed er personen Seierstad tydeleg ein del av handlinga. Det som skjer hadde faktisk ikkje skjedd om det ikkje var for at Seierstad var til stades. Heile poenget med besøket er at Seierstad skal møte og prate med Hadizat, og sjå barneheimen. Det er interessant at forfattaren ligg så nær både forteljaren og det ein kan seie er hovudkarakteren i teksten. Seierstad set sjølv i gang handlingane som ho sjølv også skal skildre – samtidig som det er ein mellominstans som utgjer forteljaren.

I andre kapittel, der Seierstad presenterer seg, vert også namnet hennar nytta i teksten. ”Du skal høyt til fjells, Åsnitsjka!”, seier Ljudmila, Seierstad sin husvert i Moskva, under hennar første reise til Russland. Sjølv om det er ein russisk versjon av namnet, etterlet det ingen tvil om at Seierstad sjølv er deltakar i teksten, at ho er karakteren ”Åsnitsjka”. Framleis er det ein forskjell, hovudsakleg prinsipiell, mellom Åsne Seierstad som forfattar av teksten, og denne karakteren og deltakaren Åsne Seierstad. Seierstad meiner nok å framstille seg sjølv, så godt det let seg gjere, og kor vidt det er eit spegelbilete eller ikkje, kan ein vanskeleg seie. Likvel er det viktig å trekke ei grense mellom dei to ”rollene”. Det er delvis problematisk at ein og same person har så mange oppgåver i ein tekst. Og ikkje berre har Seierstad ulike roller i teksten reint tekstanalytisk. Ho har også ulike oppgåver, reint fagleg sett – sett utanfrå. Av og til er ho forfattaren Seierstad. Av og til er ho den modige journalisten Seierstad. Av og til er

ho den skjønnlitterære og nærmast poetiske Seierstad – som skaper nye metaforar og skildrar stemningar og kjensler. Av og til er ho historikaren, som skal gi eit (nøytralt) bilete av korleis den politiske situasjonen og konflikten har utspelt seg opp gjennom åra. Av og til er ho til og med framleis russiskstudenten frå Blindern, som etterlet seg russiske frasar og dikt i teksten. Ho er også på eit tidspunkt dotter, då mora ringer for å melde at ho er uroleg over at Seierstad er i eit krigsherja område åleine.

Når det gjeld dei reint historiske tekstbitane, er det også her mange interessante perspektiv. Informanten Abdullah fortel frå då han sjølv og familien vart henta midt på natta og deporterte til Kasakhstan. Her får vi også genrelle historieskildringar frå desse deportasjonane i samband med andre verdskrig. (side 138-157) Her får vi i tillegg utsnitt frå nokre kladdebøker som visstnok skal ha blitt skrive av fetteren til Abdullah – Basjlam. På det aktuelle tidspunktet var han i tenåra. Dette er nesten det einaste konkrete, skriftlege kjeldematerialet vi får vite om i løpet av teksten.

Innimellom relativt lange sitat frå desse notata får vi også innspel frå Seierstad. Til dømes står det midt mellom to sitat: ”Da **de** ble stuet inn i togene, mistet Basjlam, småsøsknene og moren kontakten med faren og storebroren.” (side 147, mi utheving) Denne setninga utmerkar seg også ved at ho ikkje er kursivert, slik som alle dei direkte utsnitta frå dagbøkene. Derfor er det tydeleg at dette må vere noko anna, noko med eit anna opphav. Det må vere Seierstad som kjem inn i teksten. Likevel er det heller ikkje Seierstad som er kjelda til informasjonen her. Det må vere anten Abdullah eller Luiza som informerer henne om dette, eller det kan vere at ho sjølv har samanfatta det ut frå notata ho refererer. Det er eit problem når ein som lesar ikkje heilt veit kven det er som snakkar i teksten til ei kvar tid. Det vert eit problem med truverdet. Vi veit heller ikkje om ho har fjerna ein viktig del av teksten ved å eventuelt oppsummere med eigne ord, istaden for å gjengi ordrett. Dette er ein del av dei tidlegare nemnte problema når gjeld generelt utval av kva som skal med i teksten.

Vi får enkelte innblikk i Seierstad sin arbeidsmetode som til dømes nettopp i samband med notata frå fetteren til abdullah. ”Abdullah stryker med hendene over kladdebøkene, som jeg senere skal sitte på barnehemmet og skrive av sammen med Luiza, Zaur's kone. Håndskriften er ofte vanskelig å tyde, så om kveldene, når barna har lagt seg, tenner vi i ovnene og Luiza leser høyt for meg fra bøkene.” (side 147) At dette sitatet vert avslutta med kolon, gir dessutan eit inntrykk av at det er Luiza som les for oss, om kvelden med ovnen i bakgrunnen. Slike historier i historier gjer at ein av og til mister oversyn over kven som eigentleg har ordet

i teksten. Det er altså historia til fetteren til Abdullah som har skrive dei observasjonane som Luiza les høgt for Seierstad, og som Seierstad igjen skriv i boka si.

Korleis er det med historier og andre blikk inni dette dagboknotatet? ”Det er bedre å drepe oss enn å ødelegge våpnene for øynene på oss, sa naboen vår etterpå.” (side 147) Her siterer altså Basjlam, dagbokskribenten, ein nabo. Han fortel også om andre sine handlingar under deportasjonen. Det står mellom anna at ”Det var krenkende for oss.” (side 147) Denne Basjlam veit altså at også andre enn han sjølv har kjent seg krenka av det dei vart utsette for. Det er kanskje naturleg å kjenne seg krenka når ein vert behandla på ein slik måte, og dermed kan det vere at han berre har gått ut frå at andre også må ha kjent det slik som han sjølv.

Vidare står det at ”(...) mange kvinner var for skamfulle til å sitte side om side med mennene.” (side 148) Dette er også ei vurdering av kjenslene hos nokon andre enn han som er forteljaren i notatet. Som lesarar veit vi ikkje om han har blitt fortalt av kvinnene personleg at dei kjende seg skamfulle, eller om han sjølv har kome fram til at det er slik det må vere.

På eit punkt i notatet uttrykker avsendaren eksplisitt at han driv med spekulasjonar kring kva andre tenker og føler. ”Det var en soldat ved døra. Han satt på en kasse og fulgte med mens han holdt en karabin mellom beina. En kveld gråt han, vi må ha vært et grusomt syn. Hva tenkte han på, den soldaten? Vanskelig å gjette, kanskje husket han sin søster eller bror, mor og far, som levde et eller annet sted. Hvem vet hva som skjedde i hodet hans.” (side 148) Vidare i notatet står det at dei ikkje kunne snakke med han, men at dei likevel forstod at han ikkje var der frivillig. Det står til og med ”at dette var like ille for ham.” På tross av den forutgåande kommentaren om at ein ikkje kan gjette seg til kva folk tenker og føler, kjem det altså nettopp ei slik gjetting, ein teori om at det MÅ ha vore like ille for han. ”Men vi forsto at han ikke var der frivillig.” (side 148) Denne overgangen frå å gi eksplisitt uttrykk for at ein berre kan drive med gjetting av andre sine kjensler, til å likevel framstille det som eit faktum korleis nokon kjenner seg, er interessant. Avsendaren seier rett ut at han ikkje veit. Likevel verkar det som eit faktum. Kvifor? Når det står ”vi forsto at han ikke var der frivillig”, skjønar ein at dette er ein slutning som skjer i hovudet til avsendaren. På den måten vert det eit mildare faktum. Det vert påstått at det var slik Basjlam forstod situasjonen, ikkje at det var slik situasjonen nødvendigvis var. Her er det altså ein viktig modifikasjon, etter mi mening. Kor påliteleg er forteljaren i dette notatet, samanlikna med forteljaren i hovudteksten? Kan ein skilje slik mellom dei to forteljarane? Det er rammeforteljaren som gir plass til og introduserer forteljaren i dette notatet. Det er rammeforteljaren som gir plass og vel ut kva

delar av notatet som skal plasserast kor i teksten som heilskap. Dermed har Seierstad også her kontrollen, når alt kjem til alt. Dessutan veit vi ikkje i kor stor grad notatet er blitt omorganisert og ”fiksa” på, og det er framleis eg-forteljaren frå rammeforteljinga som har leiinga.

Fleire stader i denne ”indre” forteljinga vert førstepersonspronomenet ”vi” nytta. Ein ser også at ”vi” og ”jeg” vert nytta om kvarandre. ”Vi var alltid sultne, fra første dag hjemmefra, ikke en eneste dag var jeg mett.” (side 149) Kva tyder dette? Det sender iallfall ut blanda signal om kven avsenderen eigentleg omtaler, om kven som eigentleg har dei aktuelle kjenslene. Er det noko prinsipiell forskjell mellom at eg-personen ikkje er mett ein einaste dag, og at ”vi” alltid var svoltne? Dette dømet viser kor hyppig skiftet mellom vurdering av eiga og andre sine kjenslemessige tilstandar skjer. Dette er interessant på eit generelt nivå i teksten. No er det riktignok forskjell i ansvarsnivå mellom ein dagbokforfattar og ein dokumentarisk forfattar, men korleis skiftet mellom allmenne kjensleutsegner og personlege erfaringar skjer, er uansett interessant.

Det er ingen tvil om at dei tsjetsjenske informantane sine stemmer i teksten spelar ei vesentleg rolle. Blikka deira bidreg dessutan til å tydeleggjere og markere den implisitte forfattaren i teksten som heilskap. I kva grad bidreg desse stemmene, samt også den implisitte forfattaren til å gjere at forteljaren mistar etos og autoritet?

Forteljaren sitt etos

Etter å ha sett på ei rekke tekstuelle aspekt vil eg vende tilbake til forteljarrolla i teksten. Det eg har sagt om posisjonar og blikk i teksten så langt, kan tene til å vise om forteljaren klarer å vise etos gjennom heile teksten. Etos er viktig for å vise at avsendaren har etiske retningslinjer og er trygg på det ho skriv.

Lothe understrekar at forteljaren i utgangspunktet har ein såkalla narrativ autoritet i teksten. Dette tyder at vi som lesarar er nøydde å akseptere den informasjonen forteljaren gir oss. Vi har ikkje så mange alternative haldepunkt, dersom vi vil lese teksten. Lothe viser også til Booth sitt poeng om at forteljaren har ein kunstig autoritet. (Lothe 2003: 45)

Lothe skriv at ein førstepersonforteljar også kan auke tilliten hos lesaren ved å vise at han eller ho har innsikt i at framstillinga er subjektiv (Lothe 2003: 46) Det kan altså vere viktig for lesaren at avsendaren er ærleg. Når Seierstad nyttar notata frå tenåringen Basjlam, er ho tidvis svært open om korleis ho går fram. Eg siktar til døma med ho skriv at handskrifta er

vanskeleg å tyde, og at ho vil få Luiza til å lese høgt frå bøkene. Her er eg-personen Seierstad til stades gjennom bruken av pronomena ”jeg”, ”meg” og ”vi” (side 146-147).

Eg trur mykje av grunnen til at forteljaren i *De krenkede* kan tape autoritet, er første kapittel. Slik eg ser det handlar dette om å sende ut blanda eller utydelege signal til lesaren. Dersom forteljaren seier eller viser at han ikkje har innsyn, men likevel gir indirekte uttrykk for at han kan og veit mykje, slår dette beina under tilliten hans. I første kapittel av *De krenkede* møter vi forteljaren på ein heilt annan måte, vi får inntrykk av at vi har med ein allvitande forteljar å gjere, og det vert signalisert at forteljaren ikkje treng å stille spørsmål for å få svar. Som vi har sett er ikkje karakteren Åsne Seierstad direkte til stades i dette kapittelet. Vi ser ingen personlege pronomen i førsteperson. Ho har faktisk ikkje presentert seg i det heile så langt i teksten. Det fins ikkje noko forord, slik det gjorde i *Bokhandleren i Kabul*. Det skin dessutan gjennom at ho er til stades og dømmer, til dømes gjennom skildring av blikka til Timur og Liana. Ho skriv at blikket til Liana ikkje har evna til å hogge tak i folk, slik blikket til Timur gjer. Dette er noko ein må vere utanforståande for å kunne observere. Kontrasten mellom dette kapittelet og resten av boka er slående. Som lesar har ein altså allereie fått eit inntrykk av at forteljaren er allvitande og at det er snakk om ein tredjepersonsforteljar. Korleis skal ein då halde seg til at forteljaren plutselig ikkje lenger veit noko som helst? Forteljaren må pluteleg stille spørsmål for å få svar. Her kan ein seie at forteljaren taper autoritet.

Ikkje berre må forteljaren stille spørsmål, eg-personen er dessutan ung, nyutdanna og på sin første journalistjobb. Karakteren Seierstad vert framstilt/framstiller seg sjølv som ein ung, uerfaren journalist. ”I et famlende år hadde jeg levert artikler til *Arbeiderbladet*, saker uten hode og hale, som ble sydd sammen av en forståelsesfull utenriksredaktør.” (side 21) Lothe peikar på at forteljaren kan undertrykke sin eigen autoritet. Eg vil likevel hevde at Seierstad opprettar ein autoritet ut frå teksten som heilskap. Til sjuande og sist framstår ho som ein kompetent og dyktig person, både i kraft av å vere journalist og historikar. Som lesar sit ein att med djup respekt for den modige Seierstad, som risikerer livet for å kunne formidle historiene til ”det usynlege folket” i Tsjetsjenia.

Slik Lothe omtaler tittelen på romanen *Under Western Eyes*, kan ein kanskje også seie at Seierstad avgrensar perspektivet til forteljaren når ho vel tittelen *De krenkede*. Lothe meiner denne tittelen kan relaterast til den implisitte forfattaren. Moglegheita lesaren har for å gjere opp eigne meiningar om konflikten vert altså potensielt avgrensa frå første stund, frå han eller ho les tittelen.

Av og til får vi informasjon som det er vanskeleg å knyte til ei bestemt kjelde. Til dømes når det står ”Året var 1993, og kaos rådde. Lønningene ble ikke betalt, søppelet ikke hentet, telefonene var døde. Det var streiker og protester, og folk tilbrakte hele dager på folkemøter. Nasjonalismen spredde seg.” (side 87-88) I neste setning er vi hos Malik og Hadizat. Er dette ein generell historisk referanse? Eller er det Hadizat som har fortalt at folk ikkje fekk lønningane sine og at søppelet ikkje vart henta på dette tidspunktet? Når der står at ”det rådde kaos”, er det også til dels ei vurdering av situasjonen. Kaos er ikkje ein objektiv størrelse. Ein kan nok tenke seg at dette kunne stått i ei historiebok (som jo heller aldri kan vere heilt objektive). Men det er påfallande at ein som lesar ikkje veit heilt om noko er ei kjelde si personlege skildring og tilbakeblikk, eller om det er ei generell oppfatning av korleis situasjonen var i Sovjet på denne tida.

Når det i neste avsnitt står om Hadizat at ”Hun var kuttet i stykker. Og utrøstelig.” (side 88) er dette ei vurderande utsegn. Men kven er det som har vurdert det slik at Hadizat var utrøsteleg? Har Hadizat sagt det sjølv til Seierstad? Har Seierstad sjølv kome fram til, ut frå andre element Hadizat har kome med, at Hadizat må ha vore utrøsteleg? Eller har Malik sagt til Seierstad at han ikkje kunne trøste Hadizat, at ho var utrøsteleg? Det verkar litt merkeleg at ho skulle ha gjort denne observasjonen om seg sjølv. Vidare står det at ”Malik tvang sorgen innenfor brystet.” (side 88). Denne observasjonen er det eigentleg ikkje mogleg å gjere for andre enn han sjølv.

Det at forteljaren av og til undergrev sin eigen autoritet i ein slik tekst, er nok vanskeleg å unngå heilt. Eg vil ikkje seie at dette nødvendigvis gjer teksten ”dårlegare”. Eg vil imidlertid hevde at dette moglegvis er endå ein faktor som bidreg til å trekke ”kompassnåla” vekk frå sakprosa-kontrakten.

Avslutningsvis

Vi ser at forteljaren har ulikt innsyn i dei ulike delane av teksten. Ettersom forteljaren hovudsakleg er ein eg-forteljar er det lett å trekke ein parallell mellom denne og avsendaren Seierstad. Det avanserer også teksten at vi får historier frå så mange ulike avsendarar. Dette medfører også at teksten får mange lag med avsendarar. Eg vil seie at forteljaren i hovudsak har stor autoritet. Forteljaren har kontroll over situasjonen og veit tilstrekkeleg om det som skjer. Kva vil det seie at eg-personen er så tydeleg i teksten?

Kan vi seie at forteljaren og avsenderane elles i *De krenkede* taper etos og mister autoritet? Eg vil seie at forteljaren hovudsakleg er til å stole på. Førstekapittel bidreg til å gjere han mindre autoritær i heilskapen ved å framstille han som allvitande her, for seinare å fjerne denne eigenskapen. Korleis går journalisten Seierstad og historikaren Seierstad overeins i teksten? Desse to hovudperspektiva i teksten utfyller kvarandre, og byter plass i teksten på ein naturleg måte.

Kap. 4

Bruk av verdiutsegner[□]

Korleis markerer dei ulike avsendarane seg i *De krenkede*, gjennom bruk av meningsladde ord og uttrykk? I dette kapittelet vil eg sjå på bruken av verkelegheitsbilete, for å sjå i kva grad Seierstad sine meiningar og haldningar kjem til uttrykk. Eg ser dessutan dette som eit høve til å klargjere korleis den implisitte forfattaren kjem til uttrykk i teksten. Ei av hovudproblemstillingane eg legg til grunn for dette kapittelet, er på kva måte fiksjonen vert nytta til å framstille fakta.

Verdiutsegner – balansegangen mellom subjektivitet og objektivitet

Det er ingen tvil om at Seierstad sitt engasjement i Tsjetsjenia-saka er stort. Ikkje berre har ho studert russisk språk, litteratur og historie ved Universitetet i Oslo, ho har også risikert livet for å kunne vidareformidle frå innsida av konfliktområdet. Klarer Seierstad å ivareta noko form for objektivitet, ut frå Kjeldstadlid sitt objektivitetsideal (jfr. teoridelen)? Og i kva grad er det i det heile eit ideal for ein tekst som tek opp faktastoff å søke nøytralitet/objektivitet? ”Når forskerens gnist skinner gjennom i en tekst, er det et symptom på at det er skjedd noe vesentlig i møtet mellom forskeren og hennes emne, og at hun har maktet å meddele seg om denne opplevelsen.” (Tønnesson 1998: 141) Subjektivitet er ikkje nødvendigvis negativt, sjølv om vi har med ein dokumenterande tekst å gjere. I ei skriftleg framstilling må ein nytte språket, og språket i seg sjølv er ikkje nøytralt (Jfr. teorikapittelet). Dessutan, som Tønnesson påpeikar: ”Foranledning til verdidommen ligg uansett i `tingen`” (Tønnesson 1998: 144) Som skribent kan ein berre prøve å formidle det ein vil seie, om det dreier seg om verkelegheit eller ikkje, på den måten ein meiner best får fram budskapet.

Å kartlegge dei ulike rollene Seierstad har i teksten, som journalist og historikar, først og fremst, kan bidra til å vise kva måte ho har valt å formidle konflikten i Tsjetsjenia på. Brukar Seierstad ulik grad av verdiladd språk i dei ulike rollene ho har i teksten? Ein kunne kanskje tenke seg at den personlege Seierstad er meir kjenslestyrt og at ho dermed tillet seg å nytte eit

[□] Med uttrykket `verdiutsegner` forstår eg ord og uttrykk som sender ut signal om ei haldning om tema. Ikkje-nøytrale utsegner.

meir verdiladd språk. Eg vil også hevde at ein kan skilje mellom allmenne historiske delar og meir personlege, sjøvlopplevde delar – altså historie som kjem frå kjeldene sjølve, og at dette skiljet gjer at vi nærmast får ulike tekstar. Kan det då vere at det fins forskjellige implisitte forfattarar? Fins det ulike tankesett i dei ulike delane av teksten? Med ulike delar av teksten tenker eg først og fremst på dei delane der Seierstad opptrer som journalist og dei delane der ho har rolle som historikar.

Journalisten Seierstad

Mange av informantane i teksten fortel historiene sine i intervjuform. Kor mykje er Seierstad inne og dømmer mellom dialogane? ”En reporter trenger fantasi og kreativitet. Men hun trenger det på vegne av en virkelighet, ikke på bekostning av den. Det er lett å jukse litt, særlig når sjansen for å bli gjennomskuet er liten, eller når journalisten – også bokstavelig talt – er langt hjemmefra, for eksempel på en reportasjetur i utlandet eller i Øygarden.” (Østlyngen og Øvrebø 2002: 82) Korleis kjem Seierstad sine haldningar til syne i desse delane av teksten? Korleis nyttar Seierstad reportasjeteknikken?

Ein treng ikkje skrive noko eksplisitt, rett ut, i ein tekst for å få fram kva ein meiner. Mykje av budskapet i ein tekst ligg ”mellom linjene”. Her kan dei såkalla vestlege referanserammene spele inn. Den implisitte lesaren er først og fremst frå Vesten. Dersom Seierstad skulle nådd fram til den allmenne russar med boka si, måtte ho nok nytta andre vinklingar og uttrykksmåtar. Tønnevold trekker fram korleis det bokhandlaren seier ikkje stemmer heilt overeins med det han gjer, med handlingane hans, og meiner dette er Seierstad sitt forsøk på å vise at Sultan Khan (bokhandlaren) er ”selve personifiseringen av en muslimsk patriark, og kulturen hans blir målt opp mot den implisitte leserens vestlige kulturelle normer og verdisett.” (Tønnevold 2006: 74) I *De krenkede* ser ein også ei form for kritikk når Seierstad intervjuar president Ramzan Kadyrov. Intervjuet vert presentert som spørsmål og svar, ordrett. Likevel presenterer Seierstad presidenten nærmast som ein karikatur gjennom skildringane ho kjem med innimellom. Til dømes når ho spør han om drapet på den russiske journalisten Anna Politkovskaja:

Presidenten himler med øynene og flirer mot meg. Han snur seg karslig mot statsministeren som sitter med beina i kors på en stol ved det store bordet. – Vi dreper ikke kvinner, vi elsker dem”. Latteren runger. Han ler ferdig. Statsministeren sitter uttrykksløs. Så legger den unge presidenten ansiktet i alvorlige folder.

Intervjuet er elles prega av at Seierstad stiller ganske direkte spørsmål til presidenten. Spørsmålet om drapet på Anna Politkovskaja er nærmast ein konfrontasjon mot Kadyrov som potensiell drapsmann. Ho skriv at presidenten flirer og at han ”snur seg karslig”, og vi forstår at Seierstad syns han er arrogant og hånleg. Han tek ikkje drapet på den russiske journalisten alvorleg. Slik oppførsel er ikkje foreinleg med den oppførselen nordmenn kanskje ventar å bli møtt med av ein politikar eller annan autoritær person.

Aust mot vest

Kapittelet ”Ære” (side 278-285) er også eit interessant innspel med tanke på austleg versus vestleg kultursyn. I dette kapittelet møter vi Abdul som drep søstra si fordi ho har påført familien skam. Abdul fortel historia i detaljar til eg-forteljaren, karakteren Seierstad. Han fortel korleis han skyt og drep si eiga søster. Dette er vanskeleg for norske eller vestlege lesarar å relatere seg til. Abdul får forklare så godt han kan, og Seierstad spør han korleis han kunne vite at det folk sa om søstra var sant. ”Kanskje var det bare rykter?” spør ho (side 284). Abdul svarer:

Ryktene var drepende nok. Og tenk om en som ikke visste at hun var min søster skulle begynne å snakke om henne *på den måten*. Som om hun var en billig kvinne alle kunne si hva de ville om. Tenk om den ikke visste at jeg var broren, og så begynte å snakke nedsettende om henne. Hvordan skulle jeg ha kunnet komme over det? Jeg er stolt over at jeg gjorde det. Jeg er stolt (gjentakning). Og jeg går med hevet hode.

(side 284)

Dette er sjokkerande og absurd å lese for ein person med norske referanserammer. Sjølv om Seierstad til dels prøver å forklare at det her er snakk om ein vesentleg kulturforskjell, framstår det svært avskrekkande. Til dømes då Seierstad spør Hadizat om ho kan få lov å intervju Abdul om ovanfor nemnte sak, må ho love at ho ikkje skal dømme han.

- Jeg har funnet det du ba om, sier hun. (Hadizat)
 - Hva da?
 - En som har drept søsteren sin.
- Jeg blir stående og måpe.
- Du kan få treffe ham på en betingelse. At du ikke bebreider ham.
 - Jeg lover.

Seierstad let ikkje historia til Abdul stå ukommentert. Ho markerer at ho måpar idet ho får vite at ho skal få treffe nokon som har drepe si eiga søster. Dermed gir ho uttrykk for at ho sjølv kjem frå eit land med andre kulturreferansar. Ho markerer at ho er like sjokkert over det ho får høyre, som ho reknar med lesaren vert. Ho lovar dessutan å ikkje dømme. Sånn sett spelar denne korte dialogen i forkant av intervjuet med Abdul ei svært viktig rolle. Han markerer ein inngang til det som elles kunne vore eit problematisk aust-vest kulturrelativistisk synspunkt, indirekte riktig nok.

Likevel kan det diskuterast om utsegna til Abdul på slutten av kapittelet overskyggar dette. Orda hans er sterke, og han viser ingen anger, noko som er svært vanskeleg for "oss i Vesten" å akseptere. Han framstår på mange måtar som eit kaldblodig monster, og som lesar er det svært vanskeleg å la vere å dømme han. Ortografien i teksten kan her også vere med å vise ei haldning frå avsendaren si side. Orda "*på den måten*" står kursivert i teksten:

- Ryktene var drepande nok. Og tenk om en som ikke visste at hun var min søster skulle begynne å snakke om henne *på den måten*. Som om hun var en billig kvinne alle kunne si hva de ville om. Tenk om en ikke visste at jeg var broren, og så begynte å snakke nedsettende om henne. Hvordan skulle jeg ha kunnet komme over det?

(side 284-285)

Dette er også noko ein kan stille spørsmål ved. Er kursivering av desse tre bokstavane Seierstad sin måte å prøve å få inn ei haldning til Abdul sin situasjon på? Ein kan tolke det med ein ironisk undertone. "På den måten" viser tilbake til at søstra "var blitt sett med menn som ikke var slektninger" (side 280). For oss i Vesten verkar det mildt sagt fjernt å skulle ta livet av nokon på eit slikt grunnlag. Kursiveringa til Seierstad gjer at det nesten vippar over og blir ei latterleggjering i staden. Den vidare teksten underbygger dette. Dette kan trekke tankane i retning av orientalisme, noko eg vil sjå nærmare på under kulturkontekst i kapittel 5.

Under intervjuet med presidenten skildrar Seierstad at "Han slår neven i bordet" (side 248). Ein kan lese dette som ein nøyaktig, og nødvendig, observasjon av kva som faktisk skjedde under intervjuet. Samstundes tilfører denne eine setninga noko som elles ikkje hadde kome fram like tydeleg. Presidenten uttrykker ein aggressiv natur, og at han potensielt mistar kontrollen når han er sint. Det kjem fram endå tydelegare på denne måten, indirekte, enn det hadde stått eksplisitt at "han var sint". Her kjem også det kulturelle momentet inn, som Tønnevoll trekte fram i samband med Seierstad sitt fokus på at kusiner og fettrar ofte giftingar seg i Afghanistan (jfr. tidlegare i oppgåva). Om den norske statsministeren hadde slått

knyttneven i bordet i sinne under eit intervju med NRK, hadde det vekt mykje oppsikt. I Noreg ville det vore eit uttrykk for manglande evne til å beherske seg. I Russland er det moglegvis langt meir vanleg, utan at eg har bakgrunn for å uttale meg om russisk kultur og veremåte.

Ein kan altså sjå denne skildringa av presidenten sin veremåte som ein nøyaktig og nødvendig observasjon. Likevel står denne observasjonen i kontrast til mange andre skildringar i teksten. Når Seierstad andre stader skildrar hendingar som framstår som uforståeleg og framande for ein vestleg lesar, forklarar ho ofte kvifor det er slik og kva som er bakgrunnen. Ho framstår her som meir imøtekommande og innstilt på at lesaren må få forståing for det som skjer. Til dømes når ho intervjuar Tamara (side 260): ”Tamara ser på meg med et blikk som sier: ikke spør mer om det.” Her legg Seierstad si eiga tolking av blikket til Tamara inn i teksten, og gjer situasjonen forståeleg for lesaren. Nokre linjer lenger nede kjem attpåtil ei russisk frase: ”Ja ustala moltsjitat” som tyder ”Jeg er lei av å tie, (utslitt av å tie)”. Dette forsterkar poenget Seierstad ønskjer å få fram: Desse stakkar kvinnene lever eit undertrykt liv.

Under intervjuet med presidenten let Seierstad dei skildrande partia stå for seg sjølv, utan å tolke dei. Likevel er dei sitata ho har valt ut sterke nok til å få fram kva Seierstad meiner om presidenten. Seierstad spør president Kadyrov om kvinna si rolle (side 249). Det er her han seier at ei kvinne skal vere utilgjengeleg. Når ho vidare trekker fram at presidenten har invitert Miss World-deltakarar til Tsjetsjenia (side 250), viser dette igjen den ovanfor nemnte latterleggjinga og sarkasmen. Den motsetnadsfylte veremåten til president Ramzan Kadyrov. Han meiner kvinnene skal gå med lange skjørt og skaut, men ønskjer likevel besøk av lettkledde, unge jenter. Vidare står det eksplisitt i teksten at Miss Ukraina blei att nokre dagar ”som presidentens spesielle gjest” (side 250). Sjølv om Seierstad aldri tillet seg å skrive at Ramzan utnytta situasjonen, kan ein tolke dette ut frå den vage termen ”spesiell gjest”.

Også skildringa av at presidenten ”satt tilbakelent i en sofa hjemme i stua” mens denne missen ”poserte i ulike antrekk”, viser at Seierstad ønskjer å få fram at presidenten sin personlegdom ikkje er heilt i tråd med det ein ville ønske av ein norsk, eller vestleg, statsleiar. Når det deretter står rett ut at ”Ryktene sier at missene fikk klekkelig betalt for å komme” (side 250), er det så godt som eit eksplisitt uttrykk for Seierstad si meining i saka. Ordet ”ryktene” vekker ikkje direkte truverdighet, og sånn sett krev ikkje Seierstad at lesaren er nøydd å tru på dette. Likevel sender det ut ein tankespire til lesaren. Seierstad seier ingenting om i kva grad ho sjølv trur på desse ryktene, men ein kan tenke seg at ho ved å ta dette med i

teksten, meiner at det er grunn til å stoppe opp og tenke over det. Ho set tankane i sving hos lesaren.

Innhaldet i spørsmåla, og ikkje minst svara, er i seg sjølv såpass kontroversielt at Seierstad med fordel får fram det ho ønsker ved å berre gjengi dei (til dels) ordrett. Som Tønnevoll også skriv, vil innhaldet bli tolka i tråd med norsk og vestleg tenkemåte og verdiar, og ei meir eksplisitt uttrykksform trengs ikkje. Utsegna til presidenten står nesten sterkare for seg sjølv – utan Seierstad si eksplisitte vurdering eller meiningsytring. Her er altså mange trekk i teksten som viser ein Seierstad som impliserer kulturforskjellar, anten det er bevisst eller ubevisst. Dei underliggande budskapane i teksten set sitt preg på den heilskaplege forståinga av teksten og bidreg også til å markere den implisitte forfattaren.

Seierstad har ikkje berre meiningar om kulturforskjellar. Ho vurderer også på eit mindre kontroversielt plan. Om Hadizat seier ho at ”Ansiktshuden er blek og tørr, og hun ser ti år eldre ut enn alderen skulle tilsi.” (side 85) Her kjem Seierstad inn med ei vurdering av utsjånaden til Hadizat. At Hadizat ser ti år eldre ut enn ho er, er ei svært subjektiv skildring, sjølv om det er godt mogleg at mange ville tenkt det same. Vi får ingen sjanse til å gjere oss opp noka meining om sanningsverdien i dette. Vi får ikkje sjansen til å vere usamde i Seierstad si vurdering av kor gammal Hadizat ser ut. Vi må ta henne, eller rettare sagt forteljaren, på ordet.

Vidare i kapittelet får vi høyre om oppveksten og livet til Hadizat. Her får vi referat gjengitt ordrett i form av direkte tale, men også ein del referat gjengitt med Seierstad sine eigne ord inni mellom. Her kan vi berre anta at Hadizat har fortalt Seierstad kva ho følte og tenkte om det ho fortel, til dømes då ho fortel om korleis ho møtte mannen sin, Malik (side 87), står alt i referatform.

I bokhandlardebatten var dette med moralisering eit sentralt moment. Det var også eit av ankepunkta i rettssaka mot Seierstad og forlaget Cappelen Damm. Tønnevoll går inn på dette med verdiutsegner og moralisering i *Bokhandleren i Kabul*: ”I flere tilfeller gir fortelleren kommentarer som fremstår som forklaringer, men som er å betrakte som dømmende, som for eksempel når det blir slått fast at det er vanlig i familien Khan at man gifter seg med nære slektninger, og da helst fettere og kusiner (se Seierstad 2002: 19). Denne kommentaren er å betrakte som dømmende i forhold til Sultan og familien hans, sett i forhold til i Norge hvor det er forbudt å gifte seg med nære slektninger.” (Tønnevoll 2006: 73). (Det er imidlertid lov å gifte seg med fettrar og kusiner også i Noreg. Min merknad.) Tønnevoll trekker fram fleire

døme på at Seierstad er til stades i teksten med ein moralsk peikefinger. Dette understrekar også det tidlegare avsnittet om austleg versus vestleg kultur og orientalismen, som eg kjem tilbake til. Tønnevoll skriv vidare at dei dømmande kommentarane elles er vevde inn i teksten, som til dømes ”burkhaene presser seg ned over dem” (Seierstad 2002: 172). Ho meiner dette er eit uttrykk for at forteljaren dømmer kulturen og tenkemåten, snarare enn kvinnene (Tønnevoll 2006: 74).

Til samanlikning med *De krenkede*, ser vi at Seierstad er inne og skildrar både folk og omgjevnader gjennom heile teksten, både mellom og under intervju med informantane. Sjølv om vi får andre sine historier, er det heile tida Seierstad si stemme vi følgjer. Det er hennar synsvinkel vi ser frå. Det er også Seierstad som har stått for utvalet av intervjuobjekt og også kva for historier, og kanskje kva for delar av historiene, som er blitt med i den endelege teksten. Det er ho som har plassert historiene etter kvarandre i boka. Dette er ei form for verdilading og meiningsytring, om enn noko ubevisst frå Seierstad si side. Journalisten Seierstad har imidlertid, og bør ha, ein heilt annan tone enn historikaren Seierstad, som lesaren gjerne har eit endå større behov for å kunne stole på at framstiller ”verkelegheita”.

Historikaren Seierstad

Kor mykje verdilading etterlet historikaren Seierstad seg i teksten? Det er desse delane av teksten, dei historiske tilbakeblikka og forklaringane av politisk bakgrunn for konflikten, som eg vil hevde ligg nærmast ein sakprosa- eller verkelegheitskontrakt. Det er her Seierstad forpliktar seg aller mest til ein eventuell objektivitet. Innhaldet er også av ein slik karakter at mange lesarar kanskje automatisk inngår ein verkelegheitskontrakt, utan å stille noko særleg med spørsmål. Kor er faktainformasjonen henta frå, til dømes? Det fins ikkje noka litteraturliste. Kjenner Seierstad historia til Tsjetsjenia og Russland så godt at ho kan skrive fritt om dette utan bakgrunnsstoff?

Dei historiske tekstbitane kjem naturleg inn i teksten der det trengs forklaring av kva som ligg bak hendingane i Tsjetsjenia. Vi får dei gjerne i samband med at informantane fortel sine historier. Då vert eit slikt historisk tilbakeblikk nytta for å plassere ei personleg historie i ein kontekst som har allmenn interesse. Omvendt vert også dei personlege forteljingane døme på kva innverknad ei slik langvarig politisk konflikt kan ha på ein vanleg tsjetsjensk borgar. Vi vert minna på at det i all hovudsak er uskuldice menneske som vert hardest ramma i krig.

Verkelegheitsbilete

Når Seierstad skildrar russarane sitt angrep på Groznyj, hovudstaden i Tsjetsjenia, framstiller ho situasjonen svært biletleig. Om stridsvognene skriv ho at dei inntok byen med ”seige larveføtter”. Folk vart ”plaffet ned” i ”Groznyjs skog av høyblokker” (side 19). Med å nytte samanlikningar som ”larve” og ”skog” trekker ho lesaren sine tankar i retning av natur. Ho framstiller krigssituasjonen som ein nærmast dyrisk kamp. Eit naturleg oppgjær. Framstillinga får eit meir skjønnlitterært preg, og dette gir fort rom for ulike tolkingar. Kva meiner ho med å framstille situasjonen slik? Meiner ho å vise at dette er ein krig som går så langt tilbake i historia, at det nærmast er naturbestemt? Er det ein parallell til det primitive fjellfolket i Kaukasus og den russiske staten, som aldri klarer å legge usemja på hylla? Eller er det tilfeldig valt ordbruk, ein måte å halde på lesaren si interesse?

Eit anna døme på slik biletbuk er ei utgreiing om det såkalla ”fyllekalaset på militærbasen i Mozdok” (side 20). Ein kan anta at ordet ”fyllekalas” er sarkastisk meint i denne samanhengen. Det slår iallfall beina under all tvil om kva forteljaren meiner om det russiske militæret. Militæret til ein nasjon, dei som skal forsvare landet, bør ikkje drikke seg fulle medan dei er i teneste. Sjølv om ”fyllekalas” kanskje i mange samanhengar sender ut positive signal, er det utelukkande negativt i denne samanhengen. Ein vil ikkje at soldatar, som går rundt med våpen, skal vere fulle, og langt mindre at dei skal ta del i eit fyllekalas. Igjen signaliserer Seierstad at russiske styresmakter opptre uforsvarleg. Ho let det stå ukommentert, men ordet fyllekalas ber meiningane hennar ut til lesarane.

Vidare har ordet ”kaldkrigsstrategi” ein assosiativ funksjon. Tankane går, medvite eller umedvite, tilbake til situasjonen etter andre verdskrig og fram til 1989, då det herska intens spenning og utryggheit mellom stormaktene Russland og USA. Det russiske militæret vert dermed framstilt som tilbakeståande når det gjeld militær strategi. Dei har ikkje kome vidare sidan Den kalde krigen. Dei har ikkje utvikla moderne metodar for krigføring. Også ordet ”slagmarker” kan vekke assosiasjonar til ei primitiv krigføring. Å vere primitiv i krigføringssamanheng er sjølv sagt ikkje positivt. Å framstille det russiske forsvaret på denne måten, gjer at det russiske regimet og maktapparatet verkar latterleg, spesielt for lesarane i det moderne Vesten.

Dette fører oss inn på verkemiddelet samanlikning. Eg har vist at Seierstad samanliknar sin eigen situasjon med film (side?). Ho nyttar også mykje samanlikning i samband med karakteren Timur. Han vert samanlikna med eit rovdyr og ein ulv fleire stader i teksten. Opningskapittelet har til og med fått namnet ”Ulvungen”. Diktet ho siterer i tredje kapittel

(side 58-59) handlar om ulvar og er ei indirekte samanlikning mellom tsjetsjenarar og ulverasen. Fjerde kapittel heiter "Ulvejakt" og tjuenfjerde kapittel heiter "Ulvungen og røverjenta". Av og til trekker ho samanlikninga endå lenger. "Vinteren 1996 var krigen på sitt mest intense. Bjørnen, med all sin slagkraft, var på ulvejakt. Men gråbeinflokkens leder – Djokhar Dudajev – kom seg alltid unna." (side 63) Ho nyttar denne rovdyrmetaforen til det fulle. Dette er eit sterkt litterært verkemiddel. Ho samanliknar krigen i Tsjetsjenia med ei primitiv rovdyrjakt mellom ulv og bjørn.

Vidare står det dessutan at "De menige soldatene hadde blitt sendt inn uten kart, uten konkrete ordre, uten å vite hvor de skulle, tankførerne hadde bare fått beskjed om 'å følge stridsvognen foran'." (side 20) Oppattakinga av ordet "uten" understrekar at Seierstad er litt oppgitt over måten dette angrepet vart utført på. Ho gjer rett og slett litt narr av det russiske militæret, igjen. Ho viser at ho har ei negativ haldning til det russiske militæret og den noko avleggs måten dei arbeidar på.

Vi ser også at president i Russland den gongen, Boris Jeltsin, vert framstilt ein smule negativt. I staden for å skrive at Jeltsin "uttalte seg" om ei saka, skriv Seierstad: "messet Boris Jeltsin dovent" (side 20). Dermed får vi også stadfesta det vi kanskje allereie visste: Seierstad er ikkje spesielt begeistra for president Jeltsin. Framstillinga av ein uengasjert og likegyldig president, som messar framfor å snakke klart og tydeleg, er utelukkande negativ. Ein vil ikkje ha ein likegyldig statsleiar. Tidlegare i dette kapittelet skildra eg intervjuet Seierstad hadde med president i Tsjetsjenia, Ramzan Kadyrov. Her skildra ho han som ein oppfarande og hissig person. Her var også dette framstilt som ein negativ veremåte. Kan det vere at Seierstad ønsker å sjå det negative ved desse personane? Her er det ordvalet som gjer at framstillinga vert negativ. Det kunne til dømes stått "sa" i staden for "messet".

I ei krigsskildring er det naturleg med ein del grove skildringar. Men brukar Seierstad særleg mykje dysfemismar i språket sitt? Ein kan tenke seg at ho ønsker å framstille konflikten så alvorleg som mogleg. Tekstparti som dette viser eit grotesk bilete: "Gater fulle av forvridde kroppar. Forkullede, svarte stumper som en gang var mennesker. Barnelik frosset fast i bakken. Mørke flekker av blod i snøen." (side 18) Er dette ei objektiv, direkte framstilling av slik det er, slik verkelegheita er, eller er det bruk av dysfemismar? Samanlikna med verkelegheita, kan ein kanskje tenke seg at ingen ord er fæle nok når ein skal få fram korleis ein krigssituasjon er, men "Forkullede, svarte stumper som en gang var mennesker" er etter

mi meining ein dysfemisme. Spesielt har ordet ”stumper” ein negativ klang når det er snakk om restar av menneske.

Ikkje berre har vi ord med negativ klang, men også ord som har fått ein negativ klang fordi dei er blitt nytta i negative samanhengar. ”Hvis man over lengre tid bruker et ord for å omtale et fenomen eller en gruppe mennesker negativt, kan de negative holdningene smitte over på selve ordet.” (Svennevig 2001: 171) Ordet ”islamifisering” er døme på eit slikt ord, iallfall i norsk og vestleg samanheng. ”Islamifisering” vert det gjerne kalla når politikarane skal leite fram argument mot innvandring i Norge. Då ber det med seg også desse assosiasjonane i teksten til Seierstad.

Nokre stader ser vi at Seierstad har nytta bokstavrim i skildringane sine. Eit døme på dette har vi når ho i innleiingskapittelet skriv ”Skallen er smadret, lemmene livløse.” (side 7) Dette er sterke bilete i utgangspunktet. Dei vert ikkje mindre sterke gjennom bruken av bokstavrim. Snarare bidreg bokstavrima til å understreke kor absurd grusomt tilstanden er i Tsjetsjenia. Det er nærmast sjokkarta. Ho skriv også at ”Skråningen er mørk og muggen.” Bokstavrim med førstebokstav ”m” i dei to adjektiva gjer at biletet av ei dyster stemning vert forsterka. Stemninga vert synleggjort.

Spesielt i samanheng med skildring av dei politiske aktørane i Russland generelt, og Tsjetsjenia spesielt, får vi ein utprega bruk av verdiladde ord og utsegner, i form av verkelegheitsbilete. I femte kapittel kan vi lese at ”Akhmed Kadyrov ble innsatt som president i Tsjetsjenia etter en farse av et valg i 2003, og ble Moskvas marionett.” (side 83) Uttrykket ”Moskvas marionett” er i politisk samanheng svært negativt. Metaforen åleine gir lesaren eit bilete av korleis heile karriera til president Akhmed Kadyrov arta seg. Ordet ”marionett” har etablert den her underliggande tydinga ”person som ikkje har eiga vilje”, noko som sjølv sagt er negativt når det er snakk om ein statsleiar. Innebygd i dette uttrykket ligg eit heilt scenario. Ein president som har blitt valt ut av regjeringa i Kreml i Moskva. Ein person som ikkje burde styre i Tsjetsjenia, som slår beina under heile poenget med å i det heile ha ein eigen leiar i utbrytarregionen. Det gir bilete av at styresettet i Tsjetsjenia berre bidreg til å fyre opp under konflikten, og ikkje minst at det russiske regimet er desperat etter å ivareta kontrollen over Tsjetsjenia. Frå noko som i utgangspunktet er eit einaste, nesten umerkeleg uttrykk, kjem det dermed mykje informasjon. Ikkje berre om konflikten, men om kva side Seierstad står på, om kven ho meiner er den store stygge ulven i konflikten.

Eit frodig språk, slik eg meiner ein kan karakterisere språket til Seierstad mange stader i teksten, kan peike bort frå ein verkelegheitskontrakt. Eit slikt språk, der mykje ligg å lese mellom linjene, og i enkeltuttrykk, gir moglegheiter for tolking, og dermed kan den verkelegheita Seierstad meiner å skildre potensielt ligge lenger unna den verkelegheita lesaren sjølv las ut av teksten. Det kjem også tydeleg fram kva Seierstad sine haldepunkt er, samstundes som desse vert framstilt som faktum.

Seierstad har verdiar i Tsjetsjenia-saka, og framstillinga vert ikkje heilt objektiv ut frå Hulteren sin definisjon. Kjeldstadli hadde derimot ein breiare inngang til omgrepet. I kva grad klarer Seierstad å ivareta ein objektivitet ut frå Kjeldstadli sitt ideal? Seierstad held seg til saka, sjølv om språket mange stader er biletleg. Kan ein seie at framstillinga til Seierstad på noko punkt er misvisande? Framstillinga er dels einsidig, i og med det enorme fokuset på Tsjetsjenia (dersom ein ser konflikten enkelt som Russland på den eine sida, mot utbrytarrepublikken Tsjetsjenia på den andre sida).

Den mektige koherensen

Det er ikkje berre på ordnivå ein indirekte kan gje uttrykk for haldningar til eit tema. Når ein vel ut stoffet ein skal skrive om, gjer ein anten bevisst eller ubevisst ei utveljing av kva som skal takast med i teksten. ”Når vi leser en tekst, opplever vi ikke ord og setninger, men *mening*. (...) Den sammenhengen som gjør de enkelte delene av teksten meningsfull i forhold til hverandre og til teksten som helhet, kalles *koherens*.” (Svennevig 2001: 1998)

Nokre stader er det heilt enkelt oppstillinga av avsnitt, samankoplinga av stoff – koherensen – som gjer at vi kan tolke ut ein bestemt haldning frå Seierstad si side. ”Den 10. desember 1994 ble Boris Jeltsin innlagt på sykehus for en neseoperasjon.” (side 18) Brått er vi nokre månader tilbake i tid, til slutten av 1994. Vi får presentert eit namn som dei fleste av lesarane moglegvis har høyrte før. Boris Jeltsin har vore ein sentral person i russisk politikk. Han var mellom anna den første demokratisk valde presidenten i Russland og sat frå 1991 til 1999. ”Dagen etter rullet førti tusen russiske soldater inn over snødekte sletter og krysset grensen til Tsjetsjenia, republikken som hadde erklært seg selvstendig fra Russland tre år tidligere.” (side 18) ”Presidenten lå på operasjonsbordet og var følgelig verken å se eller høre, men dagen før operasjonen hadde han fått det russiske sikkerhetsrådet til å vedta `avvæpning av alle illegale væpnede grupper`.” (side 18-19) Kronologien vert broten, og vi går tilbake til dagen før operasjonen. Det er snakk om politikk og historiske fakta.

Det er Seierstad som set desse hendingane ved sidan av kvarandre i teksten sin. I verkelegheita skjer hendingane på ulike stadar og involverer ulike personar. Det er ikkje nødvendigvis noko fiktivt over det Seierstad skriv, men ho legg opp til at lesaren skal tolke dei to situasjonane i samanheng, som ein heilskap. Jeltsin sin naseoperasjon og det at førti tusen russiske soldatar går inn i Tsjetsjenia har ikkje ein umiddelbar logisk samanheng. ”Og akkurat som vi ikke kan oppfatte språklige ytringer uten å oppfatte mening, slik kan vi heller ikke lese eller høre to ytringer i sekvens uten å søke en eller annen sammenheng mellom dem.” (Svennevig 2001: 198) Dermed vil lesaren, ifølgje Svennevig, naturleg kople desse hendingane saman. I utgangspunktet fins det ikkje nokon eksplisitte haldepunkt i teksten som viser at desse hendingane er bevist å ha ein samanheng.

”Når vi skal beskrive en hendelse i virkeligheten, må vi ta en rekke leksikalske og grammatiske valg, som resulterer i en enkelt versjon av hendelsen. Men for hvert valg har vi også valgt *bort* andre konstruksjoner og ord, som ville ha gitt en annen versjon.” (Svennevig 2001: 174) Dette er eit sentralt punkt i ein kvar tekst, også når det gjeld Seierstad sine tekstar. Frekvensen er høg når det gjeld ord som er tilknytt krigføring, noko ein kan seie er naturleg, ettersom nettopp dette er tema for boka. Samstundes kunne ein tenkt seg at dersom russiske myndigheiter skulle skildra situasjonen i Tsjetsjenia, ville denne skildringa gitt eit heilt anna inntrykk. Ein kan tenke seg at bruken av ord som ”tsjetsjenifisering” (side 116 m.a.) ikkje ville blitt nytta i like stor grad. Ein kan til dømes tenke seg at ord som ville ha sendt ut i overkant negative signal om tsjetsjenarane ikkje er tekne med.

Å velje vekk ord er ei form for verdilading, på linje med det å stille saman poeng som kanskje i utgangspunktet ikkje har noko med kvarandre å gjere. Det er ikkje lett å vite kva for ord eller poeng Seierstad har valt vekk. Her kan ein berre spekulere. Det som er sikkert er at koherensen kan gi mykje informasjon om haldninga til forteljaren, den historiske forfattaren og den implisitte forfattaren. Koherensen er mektig, nettopp fordi ein ikkje nødvendigvis stoppar opp og reflekterer over kvifor dei ulike poenga er valt ut og stilt opp ved sidan av kvarandre i teksten. Ein legg kanskje ikkje eingong merke til det.

Dokumentariske trekk

I ein dokumentarisk roman vil ein ikkje overraskande finne dokumentariske trekk. Men det er ikkje berre i dokumentariske romanar ein finn verkelegheitsreferansar. Til samanlikning kan ein også i fiksjonslitteratur eller skjønnlitteratur finne mykje som peikar mot verkelegheita. Åsfrid Svensen kjem inn på det ho kallar ”virkelighetsreferanser” i fiksjonslitteratur. (1985:

49-50) Ho nyttar *Kristin Lavransdatter*-trilogien av Sigrid Undset som døme.

Romankarakterane er fiktive, men mange historiske namn dukkar opp i bakgrunnen. Undset nyttar også mange geografiske stadsnamn. Svensen nemner også den kulturhistoriske ramma som ei gruppe verkelegheitsmarkørar. Denne gruppa rommar til dømes matskikkar, kledning og kyrkja si religiøse makt på den tida det er snakk om. Som ei tredje gruppe, nemner Svensen dessutan referansar til natur, som årstider, landskap og flora. Sistnemnte kan ein knapt kome utanom om ein skal skrive ei aldri så fiktiv forteljing. Fantasy-sjangeren er kanskje den sjangeren der ein i størst grad greier å kome utanom verkelegheitsreferansane.

Svensen nemner også ein fjerde og såkalla indirekte verkelegheitsreferanse. Når ein forfattar får fram samfunnssynet sitt gjennom å stille overklassen opp mot underklassen i ein tekst, viser dette den verkelegheita forfattaren ser og opplever. Denne verkelegheita kjem indirekte fram i teksten, men er vel så mykje ein dokumentarisk referanse. (Svensen 1985) I Seierstad sin tekst har ein mange slike verkelegheitsreferansar, naturlegvis. Ikkje berre er teksten sett inn i ei omfattande historisk og politisk ramme. Vi får mange innblikk i russisk matskikk og kultur. Til og med naturskildringar får vi inni mellom. Dette perspektivet tener til å setje dokumentariske tekstar inn i ein litterær samanheng, der alle tekstar har dokumentariske trekk, men sjølvstøtt av ulik grad. I det vidare vil eg sjå på kva for dokumentariske trekk som utpeikar seg i teksten til Seierstad. I kva **grad** er teksten hennar dokumentarisk ut frå Svensen sitt perspektiv?

Fleire stader nyttar Seierstad statistisk materiale for å underbygge at det er snakk om realitet. Ho nyttar det saman med personlege erfaringar, og det verkar som det fins ein naturleg samanheng.

Hvor i statistikken finner man en krenket barndom?

Fra 1994 og fram til i dag melder Unicef at tjuefem tusen barn i Tsjetsjenia har mistet en eller begge foreldrene. Noen av dem bor i pappkasser, i utbombede høyblokker, eller i et rør ved en elvebredd.

Dette negative fokuset er også ei form for verdilading. Handfast statistikk og tal frå Unicef – eit seriøst og for dei fleste påliteleg menneskerettsorgan – sett inn i samanhengen, gir ordet ”krenket barndom” eit tyngre og meir grunngjeve innhald. Ho understrekar til og med at

denne statistikken i seg sjølv ikkje gir eit fullverdig bilete av situasjonen: Statistikken viser nemleg ikkje enkeltskjebnane.

Bruk av russiske uttrykk

Eit døme på verkelegheitsreferanse i teksten til Seierstad, er dei mange innslaga av russiske ord og frasar, med norsk omsetjing. Dette gir teksten eit autentisk og dokumentarisk preg. Gjennom å introdusere lesaren for utvalde delar av det russiske språket, kan ein seie at Seierstad legg til rette for at lesaren betre skal kunne forstå hennar posisjon. Vi får ta del i den kunnskapen ho sit med, og som gjer det mogleg for å henne å i det heile skrive ei bok der russiske kjelder er sentrale. Lesaren får dessutan ei sterkare kjensle av å vere involvert i teksten, av å høyre til.

Dei frasane og orda Seierstad har valt ut er ikkje tilfeldige. Som lesar vier ein ekstra merksemd til dei tekstbitane som har russisk omsetjing. Om ein prøver å kategorisere dei russiske uttrykka Seierstad har valt, ser ein nokre mønster gjennom teksten. Ein kategori er `russisk tradisjon`. Ord for typisk russiske eller tsjetsjenske matrettar er hyppig nytta. Til dømes ordet *galusjki* (side 132), ordet for ein russisk nasjonalrett. Også dei russiske uttrykka for religiøse skikkar er mykje nytta. Til dømes er ordet *zitr* gjenteke fleire gonger (m.a. på side 134). Også uttrykk som "Ingen annen Gud enn Allah" (side 222) markerer at forteljaren meiner dette er eit viktig fokus i teksten.

Den mest dominerande gruppa av russiske ord og uttrykk er likevel ord relatert til krig og konflikt, eller ord ein kan seie har eit negativt forteikn. Til dømes *Hellig krig* (side 125) eller *frivillig tvang* (side 338). Ved å nytte den russiske omsetjinga til setningar som "våre kvinner skal være de mest utilgjengelige" (side 249), vert det også trekt ekstra merksemd mot dette poenget. Det vert ei understreking av innhaldet. Seierstad siterer dessutan den tidlegare sovjetiske diktatoren Josef Stalin med hjelp av opphavsspråket: "Forsvinner mennesket, forsvinner problemet" (side 348). Ein tenker gjerne litt ekstra over sitata som er skrivne to gonger. Ein får ei sterkare kjensle av uttrykka ved å lese dei på originalspråket.

Den ovanfor siterte frasen frå Stalin fører oss inn på eit av dei tema som var aller mest sentrale i bokhandlardebatten, nemleg det problematiske kulturmøtet mellom aust og vest. Ingen av dei to sistnemnte utsegnene er heilt foreinlege med norske, eller vestlege, verdiar. Denne "skjulte kommunikasjonen" (jfr. Tidlegare i oppgåva [side?](#)) med lesaren ser ein både i *De krenkede* og i *Bokhandleren i Kabul*. "Gjennom forutsetninger kommuniserer fortelleren

med leseren i smug, så å si bak den direkte fortellingen og leder leseren til å trekke et implisitt budskap ut av teksten samtidig som den holder seg skjult (Chatman 1978: 210; sitert i Tønnevoll 2006: 71). Tønnevoll siktar til at Seierstad i *Bokhandleren i Kabul* sette vestlege verdiar opp mot austlege, og på den måten forsøkte å setje i gang ein reaksjon hos lesaren. Eg meiner Seierstad til dels gjer det same her, ved å legge fram Stalin sine radikale haldningar og utsegner der ho veit lesaren kan trekke ein parallell til dagens situasjon.

Samstundes kan ein nok ikkje seie at *De krenkede* ber i seg same kulturkritikken som *Bokhandleren i Kabul*, iallfall om ein tek utgangspunkt i Tønnevoll si framstilling. Men så er det også eit ganske anna fokus i *De krenkede*. Det er ikkje kvinneundertrykking som er grunnen til at Seierstad har skrive boka. Snarare er det det politiske og den årelange, historiske konflikten som står i fokus. Ho ønsker å formidle at det skjer ting i Tsjetsjenia som vi i Vesten ikkje skal akseptere, men som vi likevel har oversett i mange år. Dette er trekk som kan minne om orientalisme, noko eg går meir inn på i kapittel 5.

Som vi ser kan dei dokumentariske trekk dermed vere med på å peike ut sentrale tema i teksten. Dei kan også vise oss eller understreke kva teksten og den implisitte forfattaren vil fortelje oss. Russiske frasar kunne ein også funne i ein fiksjonstekst. Slike verkelegheitsreferansar er etterprøvbare, det er lett å finne ut om det som står i teksten er riktig russisk eller ikkje, og om *galusjki* faktisk er ein nasjonalrett. Desse verkelegheitsreferansane seier imidlertid ikkje noko om konkrete hendingar og situasjonar. Dei seier oss ikkje noko om kven Seierstad prata med eller kva som hende medan ho var i Tsjetsjenia. Dei er referansar som ho like gjerne kunne ha slått opp i ei faktabok om Russland. Dette er tekstlege grep som ein kan sjå i fiksjonslitteratur så vel som i faktalitteratur, som også Svensen påpeikar. Teksten har dokumentariske trekk på alle nivåa Svensen skildrar.

Tankelesaren i Tsjetsjenia

Eitt av ankepunkta mot Seierstad, mellom anna i artikkelen ”Tankelesaren i Kabul” (jfr. debattgjennomgangen) var at ho skreiv om på tankane til kjeldene sine, utan at ho skreiv at dette var noko dei hadde fortalt henne at dei tenkte. Seierstad meinte dette var innlysande. Kritikarane meinte ho hadde brote kontrakten med lesarane, at ho opptredde uærleg.

Den kritiske journalisten i *The Guardian* peika mellom anna på opningskapittelet i *De krenkede*, og meinte det var problematisk at Seierstad skildra Timur sine tankar og kjensler. Ikkje berre står det ingen stad i teksten at dette er noko han har fortalt henne at han tenkte,

men det er også svært usannsynleg at Timur var i stand til å hugse kva han tenkte då han var spedbarn.

Da han var noen måneder gammel, mot slutten av 1994, hørte han for første gang brakket av bomber. Denne første krigsvinteren lå han reivet på morens fang i en mørk kjeller, mens lydene som trengte seg inn i ørene, dannet de første minnene.

(side 10)

Det er ikkje formålstenleg å gå inn i ein diskusjon om i kva grad dette fenomenet er psykisk mogleg eller ikkje. Sitatet, og kritikken av det, fortel oss imidlertid at opningskapittelet har klare likskapstrekk med problematikken som oppstod i samband med *Bokhandleren i Kabul*.

Andre stader i teksten skildrar Seierstad kjenslene til andre personar, og gjerne folkegrupper, meir implisitt. Ordet ”ydmykende” i setninga ”Vi var vitne til en ydmykende katastrofe for den russiske hæren”, (side 20) viser at Seierstad meiner russarane bør kjenne seg audmjuka etter dette mislukka angrepet. Om ho faktisk veit at russarane hadde slike kjensler i etterkant av dette angrepet, er heller usikkert.

Ein annan obeservasjon av at forteljaren innleiingsvis ligg an til å vere allvitande, er når ho skriv om Timur at ”Fremdeles med mursteinen i hånda føler han seg sterk, uovervinnelig og rolig.” Seierstad skildrar Timur sine kjensler. Seierstad bestemmer, tilsynelatande, at Timur kjenner seg sterk, uovervinneleg og roleg. Om Timur veit ho tydelegvis svært mykje. I første kapittel kjem ho også inn med ei vurderande utsegn, som karakterane det er snakk om neppe kan ha gjort om seg sjølv, sjølv om ho elles ikkje er til stades eksplisitt i teksten. Om Liana står det: ”Blikket var skygget av en fjernhet, et slags slør. Det hugg ikke tak som Timurs.” Timur og Liana ser ikkje sine egne blikk når dei pratar med andre, og dei kan ikkje ha fortalt Seierstad at dei begge har evne til å hogge tak i folk med blikka sine. Dette må vere noko Seierstad sjølv vurderer. I første kapittel er det lettare å identifisere forteljaren, ettersom det ikkje er nokon eg-person.

Ordforråd og ordval elles i teksten

Når det gjeld det generelle ordforrådet i teksten, må ein ta utgangspunkt i at teksten omhandlar krig, og at ordbruken vert deretter. Dersom ein skulle stilt opp kategoriane ”krigsrelaterte ord og uttrykk” og ”fredsrelaterte ord og uttrykk” mot kvarandre, ville ein fort sett at førstnemnte ikkje unaturleg har fullstendig dominans. Boka gir eit negativt bilete av

situasjonen som heilskap, noko som moglegvis er vanskeleg å unngå med tanke på ”verkelegheita”. Dette kan seie noko om den implisitte forfattaren. Etter å ha lese teksten om Tsjetsjenia sit ein ikkje akkurat igjen med eit positivt syn på krigen eller på livet i Russland. Den implisitte forfattaren har i hovudsak skildra pessimisme, sjølv om det samstundes fins livsglede og menneskelegheit. Kvardagen framstår tung for den allmenne tsjetsjenar.

Geografiske namn er i seg sjølv verdinøytrale. Likevel kan ein seie at namn som ”Beslan” sannsynlegvis vekker negative *assosiasjonar* for mange. Dei sterke nyheitssendingane frå terroraksjonen ved skule nummer 1 i september 2004 der spesielt mange barn vart drepne, har nok for mange merka dette stadnamnet. Stadnamnet har fått ein *negativ konnotasjon* etter terroraksjonen. At forteljaren vel å trekke fram dette (side 80), i etterkant av å ha omtalt russiske myndigheiter si avgrensing av kva journalistane får sjå i Kaukasus, er moglegvis ikkje heilt tilfeldig. (jfr avsnittet om koherens tidlegare i kapittelet) Også etter å ha trekt fram terroraksjonen i Beslan får vi meir om det politiske maktspelet som herjar det russiske regimet. I avsnittet om Beslan står det dessutan rett ut at ”en dag som i Beslan utviklet seg til et helvete da terrorister kapret skolen.” (side 80) Dei som moglegvis ikkje kjende til hendinga i Beslan i forkant, får iallfall klar retningslinjer for kva assosiasjonar dei bør ha til dette stadnamnet. Ordvalet er ei form for utveljing og vinkling av stoffet.

Tekstuell kontekst

Tekstuell kontekst vert av Jan Svennevig definert som ”de ytringene som går forut for den aktuelle ytringen, eller de tidligere tekstene i en kjede av tekster, for eksempel en brevveksling.” (Svennevig 2001: 84) Sjølve den totale konteksten som omgir boka vil eg ta føre meg i eit eige kapittel (kapittel 5), då eg meiner dette er viktig for lesarkontrakten. Tittelen og undertittelen ser eg som vesentlege aspekt ved teksten sjølv, ved teksten som heilskap, og vil difor gå inn på denne delen av den tekstuelle konteksten alt her. Som del av den tekstuelle konteksten til *De krenkede* ser eg til dømes resten av forfattarskapen til Seierstad, annan litteratur om Tsjetsjenia, mediedebatten, men først og fremst teksten på omslaget. Kva kan tittelen og undertittelen fortelje oss?

Tittelen ”De krenkede”

Teksten på omslaget er det første som møter lesaren. Det er for mange nettopp tittelen, og undertittelen, som er avgjerande for om ein i det heile vel å lese ei bok. Kva signaliserer tittelen? I kva grad ber tittelen og undertittelen til denne teksten med seg haldningar? Får ein

alt idet ein ser omslaget og tittelen på boka eit inntrykk av kva Seierstad meiner om Tsjetsjenia-konflikten?

Ordboka relaterer verbet ”å krenke” til samanhengar som at menneskerettane vert krenkte, sjukdom og valdtekt. ”Å krenke” er eit negativt ladd ord. Ved å nytte dette ordet gir ein uttrykk for at noko ikkje er heilt som det skal vere. Ordboka trekker til og med inn menneskerettane, samt det å valda, eller forføre ei gift kvinne. Ut frå ein slik tittel, saman med den intenst raude bakgrunnen, kan ein allereie ved framsida tolke kva Seierstad meiner og føler for denne konflikten. Ein får i det minste inntrykk av at boka ikkje er ei koseleg bok, eller ei romantisk kjærleikshistorie.

Tittelen kan også gi eit innspel til kva lesarkontrakt vi har med å gjere, spesielt om ein ser til utanlandske omsetjingar. ”Angel of Grozny – inside Chechnya” er den britiske tittelen på boka. Den amerikanske omsetjinga har imidlertid valt å nytte ein annan undertittel: ”Angel of Grozny – Orphans of a forgotten war”. Når ein samanliknar dette med den norske tittelen og undertittelen – ”De krenkede – historier fra Tsjetsjenia” – er det altså snakk om tre ganske forskjellige vinklingar. I tillegg er boka omsett til nederlandsk, med tittelen ”De engel van Grozny - Achttien maanden undercover in Russland”, på norsk: ”Engelen i Groznyj: atten månader undercover i Russland”. Her er altså ikkje Tsjetsjenia nemnt i tittelen ein gang. Ordet ”undercover” vekker kanskje, for mange, assosiasjonar til politiarbeid og spionverksemd. No skal eg ikkje gå djupare inn i omsetjingsproblematikk her. Det som hovudsakleg er interessant er korleis desse ulike titlane kan peike i forskjellige sjangerretningar. Eg meiner den nederlandske vinklinga sender ut langt sterkare fiksjonssignal enn dei andre. Dei to engelskespråklege versjonane sender også ut ulike signal, først og fremst fordi den eine trekker fokus mot barna og at det er snakk om ein gløymt krig, noko den norske originalversjonen ikkje gjer. Samstundes er det ikkje berre, og ikkje eingang hovudsakleg, foreldrelause barn som er informantane i teksten. Dermed er, etter mi meining, ikkje undertittelen ”Orphans of a forgotten war” heilt dekkande, og nesten til og med misvisande.

Undertittel

Eg har alt vore inne på undertittelen si rolle, men vil gå endå litt nærmare inn på kva signal denne kan sende ut, også med andre bøker av Seierstad som samanlikning. *Bokhandleren i Kabul* og *De krenkede* har begge undertitlar som sender ut ulike signal om korleis ein skal lese og forstå den vidare teksten. *De krenkede* - historier fra Tsjetsjenia. *Bokhandleren i*

Kabul – et familiedrama. Om vi ser endå lenger tilbake, ser vi at også den første boka Seierstad skreiv (2000), hadde ein undertittel. *Med ryggen mot verden* – portretter fra Serbia.

Termen *historier* er ein svært open kategori. I teoridelen var eg inne på den vage sjangerboksen ”forteljing”. Ifølgje Aaslestad må det berre foregå ei handling for at ein tekst skal kunne kallast ”forteljing”. Her er det vanskeleg å trå feil, og Seierstad står svært fritt til å legge fram teksten slik ho vil. Gjennom å nytte ein slik undertittel, gir ho seg sjølv breie rammer sjangermessig. ”*Et familiedrama*” er også ein nokså ullen kategori. Seierstad bind seg heller ikkje her direkte til ein nøyde definert sjanger. Imidlertid sender denne undertittelen ut eit negativt signal, allereie frå starten av. Ordet *drama* kan vere negativt ladd, og kanskje spesielt i denne konteksten. Ikkje berre er det krig i Afghanistan – det er familiedrama også. Sjangeren ”drama” referer dessutan til skodespel. Ein kan nesten tenke seg familien Khan som skodespelarar på ei scene. ”Portretter”, som var undertittelen i ei av bøkene Seierstad skreiv frå Serbia, er ein meir definert sjanger, iallfall i journalistisk forstand. Her bind ein seg tettare til det å skulle skildre ein person og vedkommande sitt liv.

Ut frå desse undertitlane kan det verke som Seierstad har utvida rammene for si eiga skriving, anten bevisst eller ubevisst. Ingen kan ta henne på at ho ikkje held seg innanfor sjangerrammene for ”forteljing”. Ho påtek seg heller ikkje noko eksplisitt faktaansvar gjennom denne tittelen, sjølv om ho påtek seg dette ansvaret på mange andre måtar. Kanskje har ho teke kritikken etter bokhandlarsaka til etterretning?

I omslaget kan ein også lese om den historiske forfattaren Seierstad, om hennar karriere og utdanning, hennar bibliografi, om kva *De krenkede* omhandlar, og også medieomtale av dei andre bøkene hennar. Ein får også informasjon om kva forlag som har gitt ut boka hennar. Kva signal omslaget kan sende ut vil eg gå nærmare inn å i kapittel 5 om kontekst. Her tek eg også føre meg den visuelle utforminga av omslaget.

Sjokkeffekten

Seierstad spelar på å trekke fram moment og historier som sjokkerer norske, og for så vidt internasjonale lesarar. Målgruppa er dei som ikkje har opplevd krig og undertrykking i den grad ho skildrar. ”Forkullede, svarte stumper som en gang var mennesker. Barnelik frosset fast i bakken. Mørke flekker av blod i snøen.” (side 18) Vi får inngåande detaljar. Blant dei forvrengte kroppane er det barn. Det er blod. Snø og kaldt. Oppbrente lik. Det er brutalt, og alle desse setningane har først og fremst ein ekspressiv funksjon som skal sjokkere lesaren.

Det første ordet som møter ein når ein byrjar lese, er dessutan "Blodet" (side 7). Dette har også ein sjokkerande effekt som gjer at ho fengslar lesaren.

Når Seierstad i første kapittel skildrar oppveksten til den foreldrelause Timur, brukar ho mange ulike substantiv. Ho omtaler han mellom anna som: "ulvungen", "det unge rovdyret", "den lille ulven", "den lille hundedreperen" og til og med som "en trussel". Ein får ikkje umiddelbart positive assosiasjonar til karakteren Timur. Ein vert fortalt korleis ein skal oppfatte Timur. Dette har også med samanlikning som språkleg verkemiddel å gjere, slik eg var inne på tidlegare.

Det er ikkje tvil om at det å sjokkere lesaren er eit effektivt middel når ein skal synleggjere noko. Kva har dette å seie for kva kontrakt Seierstad inngår med lesaren? Uansett kva Seierstad skriv vil det nok ikkje vere like "sjokkerande" som den faktiske verkelegheita. På den måten kan ein kanskje seie at dette sjokkerande språket er meir riktig og reflekterer verkelegheita på ein meir reell måte. Kanskje er eit biletleig språk den einaste måten å få fram noko som kan komme i nærleiken av sanninga om situasjonen i Tsjetsjenia. Det er Seierstad som har vore der og sett verkelegheita.

Informantane

Silk eg var inne på i kapittel 3 er det at informantane deler historiene sine ein sentral del av teksten. I kva grad kjem desse informantane med verdiutsegner? Eller kjem det inn verdilading gjennom måten informantane vert presenterte på? Eller gjennom måten Seierstad skildrar at dei ter seg på mellom utsegnene, som til dømes under intervjuet med den tsjetsjenske presidenten?

Det går klart fram at informantane har sterke meiningar om den årelange konflikten. Dei tsjetsjenske kjeldene uttrykker negative haldningar til russiske myndigheiter. Den russiske presidenten legg heller ikkje skjul på kva han meiner om det eine og det andre, om tsjetsjenarane og om Politkovskaja.

Historia som er gjengitt frå dagboknotata til ein fetter (side 147) har ein annan forteljar enn rammehistoria. Også her er det ein eg-forteljar. Han markerer seg mellom anna gjennom bruk av både "jeg", "vi" og "oss". Her kunne ein gjennomført ei eiga analyse av både forteljaren, implisitt forfattar og også verdilading. Denne forteljaren har imidlertid aldri påteke seg noko objektivitetsansvar. Han skildrar situasjonen sin. Han er teken til fange, han skal deporterast til Kasakhstan, og har naturlegvis sterke motforstillingar mot dette. Dagboksjangeren er

dessutan ein svært subjektiv og personleg sjanger. Det er ikkje føremålstenleg for denne oppgåva at eg går inn på verdilading i denne avsendaren sitt språk. Det som denne historia imidlertid kan tene til, er å vise nettopp det faktum at ho er teken med i teksten, at Seierstad har valt å gi historia rom i teksten. Det viser at ho vier plass til forteljingar som taler tsjetsjenarane si sak, moglegvis i større grad enn ho vier plass til russarane sitt syn på saka.

I kapittelet ”Minus og pluss” har Seierstad ein samtale med russarar ho møter på toget til Moskva (denne situasjonen nemner eg også i teoridelen). Ho fortel dei om boka ho held på å skrive. Ein av dei spør om boka vert ei positiv eller negativ forteljing om Russland. Her går det fram at Seierstad sjølv meiner vinklinga er negativ: ”Jeg ville jo ikke si negativ, selv om, jo, man kunne vel si at den muligens ble litt negativ.” (side 354) Ein av dei to matematikkprofessorane ho pratar med, skuldar henne for å hakke på landet deira, og meiner ho ikkje har rett til å kritisere. Dette avsnittet kan vise korleis Seierstad faktisk stiller seg sjølv og sin dagsorden i Russland i eit kritisk lys. Ho tek med denne dialogen fordi ho faktisk ser seg sjølv utanfrå. Den eine av dei to matematikkprofessorane trekker også fram problematikken med at folk frå Vesten kjem og kritiserer dei (side 355). Seierstad spør om dei meiner at avisene berre skal skrive gladsaker. Seierstad skriv dessutan at ”Matematikkprofessorene var så absolutt i takt med de styrende i Russland.” (side 355) Her trekker Seierstad inn eit element som ho får tilført seinare, etter togturen: ”Ikke lenge etter vårt møte i kupeen fikk de ansatte i et av de største nyhetsbyråene en ordre om at minst halvparten av meldingene de sendte ut skulle være positive.” (side 355)

Sjølv om det er ein dialog vi får innblikk i på toget, får vi likevel vite kva meiningar Seierstad har, gjennom kommentarar inni mellom. Russarane på toget ytrar også tydelege standpunkt i saka, men vi ser også at Seierstad tillegg dei meiningar gjennom måten ho omtaler dei.

Den implisitte forfattaren

Eit sentralt spørsmål i denne oppgåva er korleis den implisitte forfattaren kjem fram gjennom teksten. Eg forstår termen implisitt forfattar som det settet av normer og verdiar som ligg bak teksten og som ein får eit bilete av først etter at ein har lese teksten (jfr. teoridelen). Korleis kjem den implisitte forfattaren til uttrykk i *De krenkede* samanlikna med i *Bokhandleren i Kabul*?

Kva innverknad har konteksten på den implisitte forfattaren sin posisjon i teksten. Tønnevoll, som har skrive mykje om den implisitte forfattaren i *Bokhandleren i Kabul*, fokuserer veldig

på korleis denne prøver å framstille historia som sann. Eg meiner fokus i *De krenkede* er meir på å prøve å få lesaren interessert i det som skjer i Tsjetsjenia, altså å synleggjere den usynlege krigen, slik eg var inne på innleiingsvis.

Teksten er tettpakka med verdiladde utspel. Sjølv om *Bokhandleren i Kabul* fekk kritikk for å rette ein moralsk peikefinger, er ikkje denne teksten eineståande. Forteljaren er lettare å identifisere i *Bokhandleren i Kabul*, ettersom denne ikkje glir i eitt med ein eg-person. Kva gjer dette med den implisitte forfattaren?

Den implisitte forfattaren vil framheve konflikten i Tsjetsjenia og søker å vise kor dramatisk det som skjer i regionen er. Gjennom sterke språklege verkemiddel framgår det ein slags desperasjon etter å vise at omverda må bry seg i større grad. Den implisitte forfattaren vil også at andre land, gjerne frå Vesten, skal sjå kritisk mot det russiske maktapparatet og fordømme måten dei undertrykker tsjetsjenarane på. Såleis rettar den implisitte forfattaren ein moralsk peikefinger også mot Vesten og mot manglande engasjement.

Avslutningsvis

Korleis prøver Seierstad å synleggjere den ”gløynte krigen” i Tsjetsjenia for lesaren? Er dette også ei av oppgåvene til den implisitte forfattaren? Gjennom bruk av verkelegheitsbilete og tropar i språket prøver den implisitte forfattaren å sjokkere og gjere krigen i Tsjetsjenia ”interessant” og synleg for norske og andre vestlege lesarar. Gjennom sterke bilete og historier er målet å framstille konflikten på ein skjønnlitterær måte, slik at teksten skal tiltrekke seg folk, samtidig som han er ein dokumenterande tekst. Fokus er på fakta.

Opningskapittelet har eit langt meir skjønnlitterært preg enn resten av teksten. Det er dessutan tankevekkande at det er det einaste kapittelet der forteljaren ikkje opptre i førsteperson. Ein kan tenke seg at kapittelet først og fremst har som oppgåve å fange lesaren si merksemd. Det er rett og slett ein slags forsmak. I staden for å gå rett inn i tungt faktastoff om ein intern krig som har vart i fleire hundre år, får vi innsikt i den dramatiske kvardagen til ein foreldrelaus unggut.

Språket i ein tekst er avgjerande for korleis ein tekst vert kategorisert og tolka. Det er også språket som kanskje i største grad kan bidra til å undergrave fokuset på verkelegheit i ein tekst som i hovudsak skal formidle sanninga. Dersom språket går for mykje via fiksjonen for å skildre verkelegheita, kan ein tenke seg at lesaren ikkje lenger les teksten ut frå at det er snakk om ein verkelegheitskontrakt. I så fall er mykje av formålet med teksten borte. Dersom

lesaren får inntrykk av at store delar av teksten er fiksjon, og han dermed trur at verkelegheita ikkje er slik Seierstad skildrar, har ikkje Seierstad oppnådd formålet med å synleggjere.

Kap. 5

Kontekstuelle perspektiv

Kva utgjer konteksten til *De krenkede*? Kva samanheng inngår boka i? Kan konteksten fortelje oss noko om kva sjanger boka er? Er konteksten med på å avgjere kva kontrakt som vert inngått? Korleis framhevar eller undertrykker eventuelt konteksten den implisitte forfattaren? ”Kontekst er den sammenheng eller de `omgivelser` en ytring inngår i.”

(Svennevig 2001: 82) Svennevig deler konteksten vidare inn i tekstuell kontekst, situasjonskontekst og kulturkontekst. Desse tre nivåa vil eg også jobbe ut frå i min gjennomgang av konteksten rundt *De krenkede* og til dels *Bokhandleren i Kabul*.

Vidare seier Svennevig at deltakarane i stor grad vel konteksten til ei ytring. (2001: 84) Den kulturelle bakgrunnen til dei som les Seierstad sine tekstar, er viktig når dei les bøkene hennar. Utgangspunktet hennar for å skrive er den bakgrunnen ho sjølv har, den kulturen ho sjølv kjem frå og har vakse opp med. Og det er også desse referansane dei fleste som les bøkene hennar vil ha: ”vestlege” referanserammer. Her kjem det problematiske møtet mellom austleg og vestleg kultur inn i biletet. Bokhandleren Shah sitt søksmål mot Seierstad og forlaget illustrerer kor viktig konteksten er. Møtet mellom to radikalt ulike kultursyn resulterte i dette tilfellet i ein medieeksplosjon og rettssak. Dette hadde nok ikkje skjedd om ikkje bokhandleren sjølv, og familien hans, hadde fått lese boka.

For å danne ein bakgrunn for problematisering og diskusjon av konteksten, vil eg først gi ei deskriptiv framstilling av kva som inngår i dei ulike laga i konteksten. Mykje av konteksten vil vere felles for dei to bøkene. Dei har dessutan i utgangspunktet same lesargruppe. Deretter vil eg seie noko om kva signal konteksten sender ut i høve til sjangerrammer og lesarkontrakt. Det manglande fokuset på konflikten gjer at Seierstad meiner det er nødvendig å skrive ei bok for å synleggjere konflikten i Tsjetsjenia. Kva kontekst har Seierstad hatt å halde seg til når ho har prøvd å synleggjere den usynlege krigen? Kva utanforliggande element har spelt inn?

Tekstuell kontekst: Omslaget

Kva rolle spelar omslaget for teksten som heilskap? Hanne Cath. Brække har skrive ei masteravhandling om nettopp retorikken til omslaget. Ho peikar på kor viktig omslaget er i samband med salet av ei bok. Ho peikar på talaren/avsendaren sitt truverde, det retoriske

bevismiddelet *etos*, er det viktigaste for å nå fram med budskapet. Dette må til for å overtyde potensielle kjøparar om at boka er verd å lese (Brække 2010: 6).

Eit viktig spørsmål som reiser seg i samband med bokomslaget, er i kva grad det sender ut sjangersignal. Brække skriv at bokomslaget sender ut sjangersignal på fleire måtar, mellom anna gjennom at innhaldet som står skildra på baksida kan koplast til forfattarnamnet (Brække 2010: 51). På omslaget til *De krenkede* går det fram at forfattaren sjølv er med i teksten. Det skjønner ein når ein les teksten på baksida: ”23 år gammel arbeidet Åsne Seierstad som frilansjournalist i Russland. Ett år senere startet krigen i Tsjetsjenia, og hun reiste. Først 12 år senere dro hun tilbake til Kaukasus.” Dei fleste klarer nok å kople at det er ein samanheng mellom hovudkarakteren Åsne Seierstad, forteljaren og forfattaren Åsne Seierstad. Ut frå dette skjønner ein gjerne at boka ikkje er meint å vere fiktiv, ettersom det som vert fortalt er sjølvopplevd. Det går klart fram at boka er meint å vere dokumentarisk.

Brække omtaler forfatarautoritet i samband med omslaget. Jo meir kjent namn ein forfattar har, jo meir fokus og plass får namnet på framsida av boka. (Brække 2010: 9) I tilfellet Seierstad kan det sjå ut som forlaget meiner namnet hennar vil trekke lesarar, i og med at det er plassert øvst og med nesten like store bokstavar som tittelen. Namnet er likevel ikkje større enn tittelen, så ho har kanskje litt å gå på endå. På omslaget til *Bokhandleren i Kabul* fekk namnet mindre plass.

Den visuelle utforminga til omslaget kan sende ut sjangersignal. (Brække 2010: 51) Nokre omslag sender ut skjønnlitterære signal, andre er meir saklege. Ein biografi har ofte eit fotografi av personen han handlar om på omslaget. Ein roman har gjerne eit meir kunstnarleg utforma omslag, som distanserer seg frå eit faktafokus. I kva grad sender omslaget på *De krenkede* ut informasjon om sjanger? Korleis tener omslaget til å synleggjere krigen?

Raudfargen er den dominerande på omslaget til *De krenkede*. Denne fargen gjer at boka møter lesaren på ein langt meir intens måte enn om boka hadde vore heilt svart eller grå. Raudfargen er blant dei mest meiningsberande fargane vi har. Raudt kan vekke assosiasjonar av både positiv og negativ art. Ein tenker kanskje på kjærleik, varme og romantikk når ein ser raudt. Samstundes kan fargen trekke tankane i retning av blod, krig, eld og sinne. Ein kan assosiere han med trafikklys og dermed som eit stoppsignal eller faresignal. Dersom ein er interessert i fotball tenker ein kanskje på raudt kort. Om ein er politisk interessert assosierer ein fort fargen med flagget til Kina eller tidlegare Sovjetunionen, og dermed kan tankane fort går vidare til kommunismen. Assosiasjonane kan gå i svært ulike retningar med andre ord. Ein kan tenke

seg at den intense raudfargen også kan bidra til å synleggjere boka, den fungerer som eit blikkfang for potensielle lesarar/kjøparar.

I samband med *De krenkede* er sistnemnte assosiasjon nærliggande. Sovjetunionen er nemnt fleire gongar i teksten, og handlinga er lagt til det som tidlegare utgjorde Sovjet. Tradisjonelt har Sovjetunionen gjerne blitt kopla til nettopp fargen raud. Kommunismen har vore sentral i sovjetisk og russisk historie, og det kommunistiske flagget består av gul hammar og sigd på raud bakgrunn, i tillegg til den allmenne assosiasjonen til raudt i samband med arbeidarklassen og venstreorientert politisk ideologi. Dette kan ein igjen kople til politiske meiningar. Det kan vere nærliggande å kople den raude framsida til avsendaren sin politiske ståstad. Elles har også det russiske riksvåpenet raudt som hovudfarge, og dagens russiske flagg er ein tredjedel raudt. I tillegg er også delar av det tsjetsjenske flagget raudt.

Boka handlar om krig og konflikt, og det er ikkje unaturleg å tenke på blod når ein ser det raude omslaget på boka. Når ein opnar boka, er det første ein les at ”**Blodet** renner ut i gjørma” (mi utheving). Dette understrekar meininga med det raude omslaget, og det er nettopp dette teksten omhandlar i stor grad. Alle historiene handlar om krigen og alle dei blodige kampene som har prega Tsjetsjenia-provinsen gjennom lang tid. Koplinga til blod kan vere endå ei understreking av det eg skreiv i kapittel 4 om sjokkarta verkemiddel.

Assosiasjonen til blod kan bidra til å synleggjere for lesaren at konflikten i Tsjetsjenia er blodig og at han treng meir merksemd. Det er ikkje ei konflikt som bør passere i stillheit.

Samstundes kan ein også tolke det slik at den raude fargen viser til den varmen og kjærleiken som ligg bakk opprettinga av barneheimen til Hadizat og Malik i Groznyj. Midt oppi all elendigheita fins det framleis menneskeleg omtanke og vilje til å ta hand om uskuldelege og foreldrelause barn. Den engelske tittelen *The Angel of Grozny. Orphans of a forgotten war*, som viser til at Hadizat som driv barneheimen faktisk vert omtalt som nettopp Engelen i Groznyj, understrekar at dette er eit sentralt poeng i teksten og i historia som heilskap. Med andre ord: ein kunne nok ikkje funne ein farge som betre dekkja både det historiske, politiske, kjenslemessige og krigerske aspektet ved boka.

Omslaget består ikkje berre av raudt. Det har også ei gulaktig/kvit ramme. Teksten er svart. Dette gir teksten ei hard ramme samstundes som den gulaktige fargen mjuknar opp kantane. Sjølv tittelen ”De krenkede” dominerer heile framsida og får eit enormt fokus. I bakgrunnen ser vi ei stjerne av eit slag. Denne har eit gulskjær i seg og strålar liksom opp tittelen. Stjerna kan minne om den på det sovjetiske flagget, som også er gul på raud bakgrunn. Ein kan også

tolke stjernesymbolet som ein eksplosjon, noko det ofte er mykje av i ein krig. Dei mange tårna i Kreml i Moskva, Russland sitt maktsenter, har også liknande mønster, om ein skal trekke det langt. Kreml er nemnt fleire gongar i samband med president Vladimir Putin.

Kva fortel omslaget oss om sjangeren? Omslaget kan tolkast forskjellig. For min del er det nærliggande å kople raudfargen til politiske og historiske fakta. Ut ifrå eit slikt perspektiv sender omslaget ut faktasignal. Omslaget er elles relativt nøytralt. Det er ingen fotografi av ekte personar. Ingen konkrete symbol eller bilete. Omslaget gir alt i alt rom for mykje tolking. For andre trekker det kanskje i retning av fiksjon.

I teksten på baksida av boka vert Seierstad sjølv omtalt i tredjeperson. Også i byrjinga, i teksten om kven ho er, vert ho omtalt i tredjeperson. Her er det ei anna forteljarstemme. Det er ikkje godt å vite akkurat kven avsendaren av denne teksten er, men sannsynlegvis er det nokon som jobbar i forlaget. Vi får også nokre mediekommentarar, under forfattarpresentasjonen, samt bakarst. Desse omhandlar dei tidlegare bøkene Seierstad har skrive. Desse er utelukkande positive, også omtalen av *Bokhandleren i Kabul*. Omtalane fungerer nærmast som ”bevis” på at Seierstad er ein dyktig og suksessfull forfattar. Vi har ingen grunn til å tvile på evnene hennar, når vi ser så mange positive vitnebyrd om tekstane ho har skrive. Kvifor skulle denne vere dårlegare? Innsida på omslaget bygger såleis opp autoriteten til Åsne Seierstad som forfattar. Det same gjeld introduksjonen av bakgrunnen hennar. Dette styrkar på mange måtar innhaldet i boka. Det kan vere med på bygge opp den tilliten lesaren har til at Seierstad omtaler verkelegheita og at ho kjenner til landet, i og med at russiskstudiane hennar er omtalt i omslaget. Om ein får tillit til at innhaldet stemmer med verkelegheita, kan dette også opne for synleggjering.

Vidare tekstuell kontekst

Dei to bøkene utgjer delvis kvarandre sin tekstuelle kontekst. All tekst som er blitt produsert i samband med bokhandlardebatten, skildra i byrjinga av oppgåva, utgjer også ein vesentleg del av den tekstuelle konteksten. Denne debatt-konteksten eksisterte ikkje då *Bokhandleren i Kabul* kom ut i 2002. Det betyr at den kanskje mest vesentlege delen av denne boka sin tekstuelle kontekst er blitt til i ettertid. Debattkonteksten eksisterte imidlertid då *De krenkede* kom ut i 2007. Mange, kanskje dei fleste lesarane av boka om Tsjetsjenia hadde nok fått med seg i det minste delar av mediefokuset på Åsne Seierstad som journalist, forfattar og på hennar litterære metode. Dette kan sjølvstakt ha farga både måten dei las teksten på, samt tiltrua til henne som truverdig avsendar.

Andre bøker om Tsjetsjenia-konflikten og situasjonen i Afghanistan kan også spele inn som kontekst for bøkene til Seierstad. Bøker som *En reise i helvete* av den no avdøde russiske journalisten Anna Politkovskaja, *Livvakt i helvete* av nyheitsanker og journalist i TV2 Siri Lill Mannes og *Den usynlige krigen* av Aage Storm Borchgrevink tek alle føre seg Tsjetsjenia-problemet i nyare tid. Når det gjeld *Bokhandleren i Kabul* kan bøker om Afghanistan og kvinneundertrykking ha spelt inn. Det same gjeld bøker eller medieoppslag om Taliban sitt regime, og moglegvis bøker om islamsk religion generelt.

Karta bakarst i boka peikar mot verkelegheit. Det er verkelege kart, staden Tsjetsjenia fins i verkelegheita, med si lange politiske, konfliktorienterte og geografiske historie. Kart finn ein også i fiktive romanar, til dømes fantasy-trilogien *Ringenes herre*, men der er det kart over ei fantasiverd. I ein slik samanheng bidreg kartet til det motsette: å tydeleggjere at det er snakk om fiksjon. I vårt tilfelle er karta ein svært tydeleg peikepinn i retning av at dette er ein tekst som i aller høgste grad er meint å skulle representere, for ikkje å seie spegle, verkelegheita. Karta er med på å tydeleggjere konflikten. Dei viser kor handlinga til teksten er lagt. Dei viser den geografiske plasseringa til dei ulike stadane Seierstad omtaler i teksten. Karta kan bidra til at lesaren lettare greier å setje seg inn i det Seierstad formidlar.

Situasjonskontekst: Mediekonteksten og det offentleg rom

Svennevig skriv at "Situasjonskonteksten utgjøres i korthet av et sett med *deltakere* som er engasjert i en kommunikativ *oppgave* i visse fysiske *omgivelser* gjennom et visst *medium*." (Svennevig 2001: 86). Mediedebatten som eg skildra innleiingsvis gjekk føre seg i det offentleg rom. Både *De krenkede* og *Bokhandleren i Kabul* vart også del av dette offentlege rommet idet dei vart utgitt i bokform. Parallelt er rettsaka og dommen offentlege, ikkje minst gjennom media. Aviser som *Dagbladet*, *VG*, *Aftenposten*, *Dagsavisen*, *Klassekampen* og *Morgenbladet*, for å nemne nokre, er dei konkrete medium som tek opp saka og gjer ho til ein del av det offentlege rommet. Såleis set media viktige rammer for teksten til Seierstad, både for kva føresetnader boka hadde idet ho kom ut, men også for korleis teksten vert tolka og kva for lesarkontrakt teksten passar inn i, eventuelt vert plassert i av lesarane.

Siv Helland Oftedal har skrive ei masteravhandling om krigen i Tsjetsjenia, og om korleis denne vert, eller har blitt, framstilt narratologisk. "Secondly, in the specific case of the conflict between the Russian government and Chechen insurgents, there is an acute lack of information or new data about what is happening and who are involved." (Oftedal 2006: 2) Ho peikar på at det er manglande informasjon om kva som skjer og har skjedd i Tsjetsjenia-

regionen. Den plassen Tsjetsjenia-konflikten har i mediebildet kan til dels jamførast med den plassen teksten til Seierstad har i mediebildet, ettersom han er ei form for representasjon av denne konflikten i media. Ei bok er også eit medium. Det er her eg meiner den største forskjellen mellom *De krenkede* og *Bokhandleren i Kabul* ligg. Sistnemnte kunne ri på mediestormen i samband med krigen i Afghanistan, samt den alltid aktuelle islamifiseringa av den vestlege verda generelt. Den andre risikerer å føye seg inn i ei rekke av ”usynleg” litteratur. Moglegvis var det stormen rundt bokhandlarhistoria som gjorde at *De krenkede* faktisk vart ganske populær.

Anna Politkovskaja var blant dei eg nemnte ovanfor som har skrive gravande tekstar om Tsjetsjenia-problemet. Seierstad nemner Politkovskaja ved fleire høve i teksten sin. Til dømes stiller ho president Ramzan Kadyrov spørsmål om Politkovskaja under intervjuet. Journalisten vert også nemnt i eit historisk tilbakeblikk. Vi får gjengitt eit intervju som Politkovskaja sjølv hadde med visestatsminister den gongen, Ramzan Kadyrov (side 117). Referansen til Politkovskaja set ikkje det russiske maktapparatet i eit godt lys. Historia om henne er først og fremst ein referanse til noko verkeleg, og har vore omtalt i norsk media ved fleire høve. Dette er ein viktig verkelegheitsmarkør, som også bidreg til å setje heile teksten til Seierstad inn i ein større samanheng, ein omfattande internasjonal kontekst.

Massemediekonteksten har mykje å seie for denne typen litteratur, ettersom mykje av innhaldet også er nyheitsstoff. Ved å nytte referansen til Politkovskaja får Seierstad retta fokus mot Tsjetsjenia. Ho nyttar konteksten, delar av han, til å få fram budskapet. Her går ho ikkje via fiksjonen, men snarare den brutale verkelegheita. Dette er lett for lesarane å kople til verkelegheita fordi det har vore ei mediesak. Dermed er det moglegvis ein sterkare verkelegheitsmarkør enn mange av dei andre markørane til Seierstad. Folk ser gjerne nyheitene som ei spegling av verkelegheita. (jfr. speglingsteorien til Mathiesen) Det å nytte saker som har vore i media, som drapet på Politkovskaja, gisseldramaet i Beslan og gisseldramaet i teateret i Moskva, set teksten inn i ein samanheng. Når Seierstad i tillegg kan knyte historiene i boka si til desse nyheitssakene, er dette kanskje det aspektet ved teksten som knyter han sterkast til verkelegheita og ein verkelegheitskontrakt.

Ein historisk kontekst

For å vise kva kva tradisjon teksten føyer seg inn i, vil eg kaste eit blikk tilbake på den historiske konteksten som ligg forut for litteratur som kan havne i same gråsone som Seierstad sin litteratur. Det fins mange døme på forfattarar og journalistar som skriv om faktastoff i ei

meir skjønnlitterær form. På den eine sida har ein forfattarar som skriv skjønnlitterære og fiktive romanar som kanskje har eit opphav eller utspring i verkelegheita. På den andre sida har ein dei som skriv tekstar med formål å skildre verkelegheita, og som nyttar lyriske verkemiddel for å få fram nettopp denne verkelegheita. Felles for mange forfattarar som kryssar grenser mellom fakta og fiksjon, er kanskje nettopp eit forsøk på å synleggjere innhaldet og tema i tekstane. Dei søker originalitet og kanskje også å skape debatt.

Rammeforteljinga i *De krenkede* er sjølvopplevd av forfattaren. Dette legg ho på ingen måte skjul på. I andre litterære verk er det kanskje meir underliggande og uvisst i kva grad det dreier seg om noko sjølvopplevd. I Knut Hamsun sin litteratur kan ein finne mykje autobiografisk materiale. Reiseskildringane frå Amerika og *Paa gjengrodde stier*, som skildrar rettssaka mot Hamsun i etter andre verdskrig, og ikkje minst *Sult*, der Hamsun trekker inn mange autobiografiske markørar frå den gangen han sjølv vandra pengelaus rundt i hovudstaden, er døme på dette. I *Sult* ser ein autobiografiske markører i det at hovudkarakteren er i ein livssituasjon som Hamsun sjølv ein gong var i. Hamsun står imidlertid langt friare til å framstille verkelegheita, ettersom ein kan gå ut frå at han ikkje inngår verkelegheitskontrakt på same måte som Seierstad moglegvis gjer.

Per Olov Enquist sin roman *Legionärerna* frå 1968 handlar om situasjonen til baltiske soldatar i Sverige etter andre verdskrigen. Dette vert gjerne klassifisert som ein dokumentarroman. Han fekk merksemd for nettopp det faktaorienterte innhaldet, og kritiske blikk vart retta mot Enquist si noko partiske utgreiing om ei kontroversiell sak. Debatten i etterkant av denne boka har dermed likskapstrekk med bokhandlardebatten som ramma Seierstad, samt Seierstad sin noko partiske posisjon i saka ho framstiller.

I 1980 skreiv den italienske forfattaren og litteraturvitaren Umberto Eco *Rosens navn*. Boka har to forord, og den eine gir Eco ein illusjon av at bygger på eit originalt middelaldermanuskript frå 1842. Mange historiske detaljar er også med på å gjere romanen til ein illusjon av at det dreier seg om verkelegheit. Slike historiske markørar er ei form for dokumentariske trekk, slik eg har vore inne på i samband med Seierstad sin tekst. Når ein legg inn element av historie i ein fiksjonstekst, kan det fort så tvil om teksten faktisk er fiksjon eller verkelegheit. Dette kan også fungere omvendt. Ein tekst som i hovudsak er basert på fakta, kan vippe over til fiksjon med dei rette tekstlege elementa.

Frå nyare tid har vi den omdiskuterte Karl Ove Knausgård, og hans sjølvbiografiske seksbindsverk (2011) *Min kamp*. Det er vanskeleg å tenke seg at dette verket hadde oppnådd

same suksess dersom det ikkje var for at Knausgård har hevda at alt som står der har skjedd i verkelegheita. Han inngjekk ei verkelegheitskontrakt då han uttalte dette. Rettssaker er varsla også mot Knausgård – i denne samanheng frå familiemedlemmer som kjenner seg uthengte. Det er trekt fleire parallellar mellom Knausgård og Seierstad sine forfattarskap.

Gaute Heivoll føyer seg også inn i grenselandtradisjonen med boka *Før jeg brenner ned*, historia om ein pyroman frå eiga heimbygd. Synsvinkelen er pyromanen sin, og lesaren får sjå alt gjennom ein verkeleg person sine auge – samstundes som dette eigentleg er den verkelegheita Heivoll berre kan tenke seg at har funne stad, ytre omstende til side. Heivoll har også blitt samanlikna med Knausgård. ”Der Knausgård stort sett nøyer seg med å beskrive menneskene utenfra, med sitt blikk og sin oppfatning, dikter Heivoll seg inn i hodene på dem han beskriver. Mye kan han rett og slett ikkje ha forutsetninger for å vite noe om, og skillet mellom hva som er sant og hva som er diktning blir utydelig.” (Bromark 2010) Her kan ein spørje seg kvifor det likevel ikkje har blitt nokon stor mediedebatt kring Heivoll si bok, men dette spørsmålet går eg ikkje vidare inn i her.

Alle dei ovanfor nemnte forfattarane er med på å gi eit bilete av ein lang tradisjon av at fakta og fiksjon lever side om side. Eg kunne gått endå lenger tilbake i litteraturhistoria og funne fleire døme på dette. Eg kunne også gått inn og nytta biografiar som døme på dette. Eg kunne sett på verk som inngår heilt klare sakprosa- eller verkelegheitskontrakt.

Samanlikningsgrunnlaget er breitt, i litteraturhistorisk samanheng så vel som i debatten som føregår no i norsk media. Tilbakeblikket viser korleis litteraturen søker å vere original, å spele på strengar som skaffar dei merksemd og som kan skape debatt. Bøker som flyttar seg mellom fakta og fiksjon får fort ekstra merksemd, nettopp fordi dei tuklar med grensene. I kva grad Seierstad med *De krenkede* ønskte å skape debatt, kan ein ikkje vite. Det eg kan seie er at ho skriv seg inn i ein lang tradisjon, som ikkje er uproblematisk, ein tradisjon der mykje av formålet dessutan er å nå fram, vise fram det ein vil formidle.

Kulturkontekst

Kulturkontekst vert av Svennevig definert som ”de konvensjonelle ressursene og begrensningene deltakerne har som deltakere i ulike kulturelle fellesskap.” (Svennevig 2001: 89) Kulturkonteksten er på mange måtar felles for dei to tekstane, *De krenkede* og *Bokhandleren i Kabul*. Begge bøkene er utgitt i bokform, både innbunde og som pocket-utgåve, vert selde i bokhandlar eller er til utlån på biblioteket, begge kjem frå det store, norske

forlaget Cappelen Damm, og begge vender seg hovudsakleg til vestlege lesarar som ikkje treng spesielle forkunnskapar for å kunne forstå innhaldet.

Seierstad har lenge arbeidd som journalist og etterkvart også som forfattar. I begge dei to tekstane opptrer ho også som historikar. Desse tre rollene gjer at ho også får ulike deltakarroller i kulturkonteksten. Ho er dessutan i eit arbeidsforhold med forlaget og har ufrivillig fått rolla ”den saksøkte part” og til og med ”den dømte” i samband med rettssaka mot henne og forlaget. I debatten er ho intervjuobjekt. Seierstad har inntatt mange roller i kulturkonteksten til begge dei to bøkene, og mest i samband med *Bokhandleren i Kabul*. På andre sida har ein andre roller, som informantane Seierstad har intervjuar i tekstane sine, lesarar av bøkene hennar og andre journalistar.

Teksten til Seierstad har i stor grad oppstått i ein annan kulturkontekst enn den han vert lesen, kritisert, debattert og vurdert i. Historiene er henta frå Tsjetsjenia og Russland, og har sitt utspring i dette området. Rammeverket for teksten er imidlertid delvis henta frå Noreg, gjennom Seierstad sine norske referanserammer og dei stadige tilvisingane til norsk media. Mottakarane har også ein annan kulturbakgrunn enn mange av avsenderane. På den måten vert teksten ei reise mellom austleg og vestleg kultur. Litteratur som beveger seg mellom aust og vest plasserer ein gjerne under retninga orientalisme.

Orientalisme

Orientalisme rettar fokus mot problematikken som oppstår når nokon frå Vesten skildrar kulturen og menneska i Austen. I *De krenkede* er det først og fremst personar frå nettopp aust som sjølve fortel. Det er dei underliggende haldningane som kjem til uttrykk, dei implisitte uttrykka, ettersom Seierstad si dømmande stemme nokre stader ligg å lese mellom linjene. Russland vert ikkje umiddelbart nemnt i samband med Orienten og orientalismen. Eg ser likevel retninga som aktuell i samband med Russland, ut frå tanken om ”Dei andre”. Informantane Seierstad nyttar i teksten sin, er ”annleis” for dei som les boka – folk i Vesten. Eg ser Russland og folka som bur der som ein del av Austen, og, svært forenkla, som eit motstykke til Vesten. Sjølv om Orienten gjerne vert rekna for å vere utanfor Europa, ser eg Russland, og kanskje spesielt Tsjetsjenia (?) som ein del av Orienten.

...orientalisme, som er en måte å komme overens med Orienten på, basert på Orientens spesielle stilling i vestlig europeisk erfaring. Orienten ligger ikke bare ved siden av Europa; det er også der vi finner Europas største, rikeste og eldste kolonier, kilden til dens sivilisasjon og språk, dens kulturelle motpart, og et av de mest inngrodde og oftest tilbakevendende bilder av Den andre. I tillegg har Orienten vært

med å definere Europa (eller Vesten) sin sitt motstykke av utseende, tanke, personlighet og erfaring. (Said 2001 [1978]: 3)

Orientalismen fungerer som bakteppe for to aspekt ved denne oppgåva. For det første viser den kva litterær tradisjon *De krenkede* føyer seg inn i, og også kva kulturelle rammer teksten ligg innanfor. For det andre viser retninga at den kulturkritikken som er å lese mellom linjene i delar av teksten til Seierstad, ikkje er uproblematisk. Seierstad nyttar mange språklege bilete i teksten, og mange stader tydeleggjer desse at teksten er resultat av eit møte mellom aust og vest. Seierstad synleggjer ikkje berre konflikten, ho synleggjer også at ho er ei kvinne frå Vesten som skildrar kulturen og konfliktane i Austen.

Mediekulturen

Bokhandleren i Kabul omhandlar den afghanske kulturen. *De krenkede* omhandlar den langvarige konflikten mellom nasjonen Russland, tidlegare Sovjetunionen, og utbrytarrepublikken Tsjetsjenia. Forfattar Aage Borchgrevink skriv i si Tsjetsjenia-skildring: ”Vi var få, vi var langt unna, og ingen interesserte seg for oss. Historier fra Tsjetsjenia passer ikke inn. I Norge er det engasjement for konfliktene der USA er involvert, men hvor spennende er det med internflyktninger et sted i Kaukasus?” (Borchgrevink 2009: 9). Boka hans har jo også fått namnet *Den usynlige krigen*. Han insinuerer her, i likskap med Thomas Mathiesen, at det er USA som set dagsorden for kva nordmenn skal interessere seg for. USA set dagsorden for kva kulturell fellesskap vi her i Norge skal delta i. Dersom dette er tilfelle, kan ein også seie at det til dels er USA som definerer *kulturkonteksten* som omkransar norsk litteratur. Er det dermed håplaut å forsøke å synleggjere ein konflikt så lenge USA ikkje har definert denne som viktig? Dette kan vere med på å bygge opp under behovet, nesten desperasjonen, etter å synleggjere

Eg vil igjen peike på bokhandlardebatten, og seie at *Bokhandleren i Kabul* i etterkant av den omfattande mediedebatten er blitt rekontekstualisert[□]. Mediedebatten var såpass omfattande at få lesarar vil kunne oppleve denne teksten i den konteksten som opphavleg omkransa han, i tillegg til at rettssaka nok har sett sine spor. Kulturkonteksten set rammer for kva bakgrunn ein kan vente at lesarane av teksten har. Alle har ulikt grunnlag og bakgrunn før dei går i gang

[□] Her brukar eg Svennevig sin definisjon: ”Når vi tar ord eller ytringer ut av sin opprinnelige kontekst og bruker dem i nye omgivelser, *rekontekstualiserer* vi dem” (Svennevig 2001: 104)

med å lese ei bok. Uansett om boka er pensum på eit kurs ved Universitetet i Oslo, og studentane har følgt tidlegare kurs med felles pensum i forkant, har dei ulike referansar og kunnskap frå andre kjelder og situasjonar, ulike presupposisjonar[□]. Dette dannar ulikt grunnlag for korleis ein les, tolkar og forstår alle tekstar ein les. Likevel er kulturkonteksten felles for dei alle. Dette ytre laget i konteksten legg også opp til å sende ut sjangersignal og til kva lesarkontrakt denne typen litteratur vanlegvis skal inngå.

Avslutningsvis

Konteksten som omgir ein kvar tekst femnar breitt. Når det i tillegg er snakk om ein tekst som er relevant for ein pågåande debatt, vert konteksten nærmast endelaus. Etter å ha sett på både teksten sin tekstuell kontekst, situasjonskontekst og kulturkontekst, har eg danna meg eit ganske godt bilete av kva utanforliggande og bakanforliggande faktorar som kan spele inn i samband med teksten til Seierstad. Likevel fins det sjølvsagt mykje meir eg kunne tatt tak i.

Konteksten i form av bokhandlardebatten har sådd tvil under Åsne Seierstad si evne til å framstille verkelegheit. Ettersom forteljaren i *De krenkede* er ein eg-person, og dermed ligg såpass nært opp til personen og avsendaren Seierstad, er det fort å samanstillе dei to instansane. Dermed kan også konteksten bidra til å at forteljaren mister autoritet.

[□] Presupposisjonar er det ein reknar som gitt i forkant av ein samtale eller kommunikasjon, den bakgrunnsinformasjonen ein går ut frå at samtalepartnaren har. (Svennevig 2001: 51)

Kap. 6

Perspektiv og avsluttande merknader

Formålet med oppgåva er i hovudsak å vise korleis dei ulike elementa i ein dokumentarisk tekst peikar i retning av ein verkelegheitskontrakt, og om dette fokuset på å synleggjere ein ”usynleg krig” medfører at verkelegheitskontrakten vert svekka. Eg viser korleis avsenderane legg føringar i ein dokumenterande tekst for å synleggjere ein krig som tradisjonelt har havna i skuggen av andre konflikhtar. Dette oppnår Seierstad i stor grad gjennom bruk av språklege verkemiddel som gir teksten eit meir skjønnlitterært preg. Sjølv om forteljaren i *De krenkede* er synleg og til stades heile vegen, medan han i *Bokhandleren i Kabul* ”gøymde” seg, er det framleis viktig å sjå nærmare på sanningsverdien til tekstar av denne sjangerkarakteren. Anten ein kallar teksten for dokumentarroman, dokumentarisk litteratur eller sakprosa, er det viktig å ha i tankane kva som er intensjonen med boka: Å synleggjere. Synleggjeringa skjer på bakgrunn av at konflikten i Tsjetsjenia tradisjonelt har fått lite merksemd.

Kva rolle spelar den implisitte forfattaren?

I og med dei mange, svært ulike forteljingane til informantane som Seierstad møter i Tsjetsjenia, vil eg hevde at det fins underliggende avsenderinstansar. Med dette meiner eg at det i dei historiene som nærmast står som sjølvstendige tekstar inni rammeforteljinga, fins det grunnlag for å framstille andre implisitte forfattarar ut frå dei verdiar og haldningar som informantane legg fram. Likevel er det vanskeleg å trekke desse ut frå heilskapen. Det er Seierstad som har valt å ta dei med i teksten sin, det er ho som har valt å gjere desse historiene til ein del av si overordna historie.

Eg vil hevde at hovudformålet til den implisitte forfattaren i *De krenkede* er å synleggjere konflikten i Tsjetsjenia, og vise at det russiske maktapparatet ikkje er påliteleg. Gjennom bruk av (retoriske) verkemiddel, språklege bilete og eit i det heile svært frodig språk, prøver den implisitte forfattaren å legge fram situasjonen i Tsjetsjenia som såpass hårreisande at Vesten bør gripe inn. Den implisitte forfattaren kritiserer ikkje berre det russiske maktapparatet, men også Vesten for manglande engasjement og merksemd i høve brota på menneskerettane i Tsjetsjenia.

Korleis bidreg forteljaren til å bygge opp den implisitte forfattaren?

Kan ein tenke seg at forteljaren slår beina under seg sjølv i første kapittel? Slik eg var inne på i kapittel 3 har forteljaren varierende plassering i teksten. Forteljaren er ein eg-forteljar og har dermed også synsvinkelen. I kva grad taper denne forteljaren etos? Forteljaren i *De krenkede* er i hovudsak ikkje allvitande og må stille spørsmål for å få svara han treng. Likevel har forteljaren større innsikt i første kapittel, og ein kan spørje seg i kva grad dette kan slå beina under tilliten ein får til forteljaren som truverdig. Forteljargrepet kan vere med på å bygge opp den implisitte forfattaren sitt formål: synleggjering av krigen. Denne påstanden har bakgrunn i at førstekapittelet framstår som ein sterk kontrast til resten av boka. Dette kapittelet er eit sterkt uttrykk, både språkleg og innhaldsmessig. Det er eit strategisk grep å ha ei slik opning av boka. Kontrasten mellom førstekapittelet og resten av teksten underbygger hypotesen innleiingsvis om at formålet til den implisitte forfattaren er å synleggjere konflikten. Opningskapittelet er eit tydeleg grep for å fange lesaren si merksemd.

Det at vi har med ein eg-forteljar å gjere, medfører også at denne personen har eit aktivt handlingsengasjement i teksten. Eg-forteljaren er med der det skjer, stort sett. Mange av hendingane ville ikkje eingong skjedd dersom ikkje eg-personen var til stades. Eg-forteljaren er til og med til stades inni eit dikt (jfr. Side 40). Eg-personen fortel om karriera si, som er identisk med det oversynet vi får over den faktiske personen Åsne Seierstad si utdanning og bakgrunn i omslaget. Dermed er det fort å trekke parallellar mellom desse (prinsipielt) ulike instansane i teksten. Gjennom desse nære lenkene mellom eg-forteljaren og Seierstad, får vi nære band til avsenderinstansen i teksten. Dette er signal som kan gi lesaren inntrykk av at det er den faktisk personen Seierstad vi møter i teksten, noko det ikkje er.

Det eg kan seie er at det biletet lesaren sit att med av avsendaren etter å ha lese teksten, sannsynlegvis blir påført mange av dei same eigenskapane som personen Åsne Seierstad. Ikkje berre gjennom teksten sjølv, men også i stor grad gjennom konteksten. Berre det faktum at Seierstad har valt å skrive ein tekst om Tsjetsjenia, viser at ho har eit ønske om å synleggjere denne konflikten. Elles kunne ho like gjerne valt ei anna konflikt. Ho kunne til dømes valt eit konfliktområde det ikkje er så vanskeleg å kome seg inn i. Også det at det står i omslaget at ho har studert russisk, viser at ho har ei interesse for dette feltet.

Sjølv om ein ikkje automatisk kan trekke ein parallell mellom personen Seierstad og forteljarinstansen og implisitt forfattar i teksten, kan ein vise til mange likskapstrekk som gjer at den faktiske forfattaren Seierstad sannsynlegvis får ei viktigare rolle i høve til

lesarkontrakten i ein tekst som prøver å vise verkelegheita, enn i ein tekst som er rein fiksjon. Nettopp det at Seierstad brukar seg sjølv i teksten, og forteljaren er med å bygge opp under dette, gjer at teksten trekker meir i retning av å inngå ein verkelegheitskontrakt.

Kva lesarkontrakt inngår Seierstad i *De krenkede*?

Ut frå ein tekstanalyse er det vanskeleg å seie kva den allmenne lesar ventar av ei bok. Eg har ikkje gått inn på lesar- og mottakarsida i særleg grad i denne oppgåva. Dette er sjølv sagt relevant når ein skal finne ut kva forventningar teksten faktisk vert møtt med. Men ved å studere teksten i seg sjølv kan ein finne ut kva lesarkontrakt avsendarsida av kommunikasjonsprosessen legg opp til. Fins det eventuelt språklege verkemiddel i teksten som slår beina under ein verkelegheitskontrakt?

Innhaldsmessig er det ingen tvil om at Seierstad formidlar og ønsker å formidle verkelegheita. Seierstad ønsker å inngå ei verkelegheitskontrakt. Ut frå ei rekke tydelege faktorar, som karta bakarst, Seierstad sin bakgrunn og at dette med at alle forteljingane er sjølvopplevde, gjer at ein lesar har grunn til å forvente at det som står i teksten har hald i verkelegheita. Litt av poenget med å gjere eit nummer ut av lesarkontrakten er fakta- og fiksjonsproblematikken. Problemstillinga mi er i kor stor grad Seierstad går via fiksjonen for å synleggjere konflikten og problema i Tsjetsjenia. Eg har vist at Seierstad nyttar mange sterke språklege bilete for å vise konflikten. Her er det interessant at det kan sjå ut til at ho nyttar sterkare og fleire språklege bilete i dei delane av teksten der ho opptrer som historikar. Det er i desse delane ein ventar størst objektivitet frå avsendaren.

”Hvilke språklige virkemidler man bruker, er imidlertid ikke bare avhengig av den som skriver – ofte gir sjangeren i seg sjølv føringer for hvordan teksten blir utformet.” (Figueiredo i Gundersen m.fl. 2011: 13) Men korleis kan sjangeren legge føringar, når det er snakk om ein blandingssjanger? Kva kjem først? Sjanger eller språk? Skal ein bestemme sjanger etter at teksten er skriven og ein ser kva språk som er nytta, eller skal ein bestemme sjanger og ut ifrå dette avgjere kva for språklege verkemiddel ein nyttar? I tilfellet Seierstad er det nok verken det eine eller det andre, eller iallfall ein god blanding.

Innleiingsvis stilte eg opp tre punkt som Grepstad meiner er typiske for dokumentarromanar. Han nemner her at slike tekstar har ein vitskapleg metode og at det skal vere mogleg å etterprøve materialet. I *De krenkede* fins det ikkje noka litteraturliste med oversikt over kva kjelder ho har nytta i samband med dei historiske utsnitt. Ho har imidlertid ei form for

kjeldeliste, der ho takkar informantane. Denne er likevel ikkje av ein slik karakter at ein kan oppspore kjeldene, eller at ein i det heile veit kven dei er og kva bakgrunn dei har – anna enn den som kjem fram i sjølve teksten og gjennom intervjuet. Ein kan tenke seg til kvifor ho ikkje kan gå ut med fullt namn. Ho har nok dessutan vore påpasseleg med personvern i etterkant av *Bokhandleren i Kabul*. Dette er likevel eit element som talar mot å gi teksten merkelappen dokumentar. Ein kan iallfall ikkje gjer det ukritisk, sjølv om ein langt på veg forstår at Seierstad sin intensjon er at teksten skal vere dokumentarisk. Ho hadde ikkje skrive teksten om det ikkje var for å vise nettopp korleis ”verkelegheita” i Tsjetsjenia er.

På grunnlag av dette kan det også tenkast at nokre lesarar oppfattar at teksten har såpass store ”dokumentariske manglar” at han ikkje når fram med budskapet om at det som står i boka faktisk er tilfelle. Ein kan tenke seg at mange lesarar heller ser boka som eit stykke god litteratur, kanskje til og med god skjønnlitteratur, framfor å bli engasjerte i det som i verkelegheita skjer i Tsjetsjenia. Fokuset på å framstille verkelegheita slik at allmennheita skal fatte interesse for konflikten og lese om han, går moglegvis på kostnad av å framstille verkelegheita som nettopp verkelegheit.

Er teksten sakprosa?

Rettare sagt: I kva **grad** kan ein karakterisere litteraturen til Seierstad som sakprosa? Kva delar av teksten peikar mot sakprosa, og kva delar peikar bort frå sakprosa?

Kva er det med avsenderane i teksten som trekker i mot eller vekk frå sakprosa? Som vi såg på i kapittel 3, er det mange ulike avsenderinstansar i teksten. Det at ein ikkje alltid veit kven det er som snakkar, gjer at ein som lesar ikkje veit kven ein skal ha tillit til. Dette trekker bort frå sakprosakontrakten. Dette med at forteljarinstansen endrar seg, medfører eit etostap, og ein svekka autoritet i teksten. Den historiske Seierstad er derimot med på å trekke teksten i retning av sakprosa, ved å heile tida vise til historiske fakta om Tsjetsjenia. Journalisten Seierstad bidreg til sakprosa ved å bruke intervjuform.

I kva grad trekker verdilading i teksten i retning av sakprosa? Tydelege meningsytringar og sterke språklege bilete bidreg til å trekke teksten bort frå sakprosa. Seierstad viser at ho har valt ei side i saka, og dermed fjernar ho seg frå objektivitetsomgrepet til Hulteren. Ho held seg imidlertid (til dels) innanfor objektivitetsomgrepet til Kjeldstadli, ettersom han meiner ein kan vere partisk i den saka ein framstiller.

Kva er det med konteksten som trekker i retning av sakprosa, eventuelt bort frå sakprosa? Seierstad trekker inn saker som har vore i media i teksten sin, som terroraksjonen i Beslan og drapet på Anna Politkovskaja. Dette er saker som refererer til ei verkelegheit Seierstad kan rekne med at lesaren har sett gjennom nyheitsbiletet. Dette trekker kompassnåla i retning av verkelegheit og sakprosa fordi det er såpass sterke dokumentariske indikatorar. Omslaget gir rom for tolking, men kanskje aller mest peikar det i retning av politiske og historiske faktorar, som dei kommunistiske og sovjetiske peikepinnane ein kan tolke ut frå raudfargen. Omslaget presenterer Seierstad som ein krigskorrespondent. Dette trekker klare koplingar til teksten og hennar rolle i Tsjetsjenia og Russland. Kulturkonteksten femner om problemstillingar som orientalisme. Aktualiseringa av denne retninga kan vere med på å vise at teksten angår verkelegheita, og at ein nettopp derfor koplar inn kritiske blikk mot dette vestlege blikket på ein austleg kultur. Den historiske konteksten hjelper til å plassere teksten i ein samanheng. Mange tekstar havnar i eit mellomsjikt, og det er problematisk.

”Vi kan si det slik at sakprosaforfatteren inngår en *virkelighetspakt* med leseren, mens den skjønnlitterære forfatteren inngår en *fiksjonspakt*. Ofte, men ikke alltid, signaliseres denne pakten gjennom sjangerbetegnelsen på bokens tittelside, enten det står ”biografi”, ”roman” eller noe annet.” (Figueiredo i Gundersen mfl. 2011: 9) Som eg har sett på går det ikkje fram nokon tydelege sjangerretningslinjer av tittel og undertittel på *De krenkede*. Tittelen gir i seg sjølv blanda signal.

Er dei kritiserte punkta frå debatten framtreddande også i *De krenkede*? Den tydelegaste endringa er korleis forteljaren ikkje er synleg i *Bokhandleren i Kabul* medan han stort sett er til stades i *De krenkede*. Han skjuler seg ikkje på same måte, og teksten vert såleis meir ærleg. ”Sjangerinndeling er ein prosess utan endelege konklusjonar.” (Lothe : 149) Dette er eit poeng. Mange faktorar i teksten peikar bort frå verkelegheits- og sakprosa kontrakten, men i all hovudsak inngår teksten likevel ein avtale om at lesaren skal kunne stole på at den informasjonen han får om konflikten i Tsjetsjenia er sanning.

Avslutningsvis

Korleis går Seierstad fram for å synleggjere den ”usynlege” konflikten i Tsjetsjenia? Vert det inngått ein tydeleg sakprosa kontrakt/verkelegheitskontrakt med lesaren? Kvifor pressa ikkje bryr seg med å kritisere Seierstad for språket i ei bok som *De krenkede* kan ha med forteljarinstansen å gjere. Slik eg har vist, markerer eg-forteljaren seg gjennom heile *De krenkede*, iallfall i langt større grad enn i *Bokhandleren i Kabul*. Det er imidlertid første

kapittel som gjer teksten problematisk. Dette kapittel kan slå beina under autoriteten og etos hos forteljaren. Likevel er det nok ikkje så framtrudande i teksten, at norsk media ser det som fellande for boka.

Gjer ”desperasjonen” etter å vise fram konflikten og å engasjere folk, at forfattarar, i denne samanheng Åsne Seierstad, brukar språklege verkemiddel som gjer vanskeleg å skilje mellom fakta og fiksjon, eller i det heile identifisere kva som er reint historiske fakta og kva som eventuelt er meir skjønnlitteratur? Bruk av bokstavrim og samanlikningar som vert trekte veldig langt, som til dømes den gjennomgåande samanlikninga med ulvar i teksten, bidreg til å trekke teksten vekk frå sakprosa.

I kva grad Seierstad med sin tekst inngår ein sakprosa og verkelegheitskontrakt er eit viktig bidrag til hovudproblemstillinga: korleis går Seierstad fram for å synleggjere den ”usynlege” konflikten i Tsjetsjenia? Forteljaren skiftar posisjon i teksten, vi får informasjon frå ulike kantar. Av og til får vi forteljingane frå informantane i lange utsnitt, og her får forteljarstemma naturlegvis ein noko annan karakter. Eg var også inne på at det kan vere problematisk at førstekapittelet har ein allvitande aural forteljar. Dette står i såpass sterk kontrast til resten av teksten, og kan bidra til at forteljaren mister autoriteten sin. Det at vi har ein eg-person som er forteljar gjer at skildringa verkar nærmare, vi får kjensla av å få forteljingane direkte overlevert frå primærkjelda. Ut frå korleis blikka i teksten er plassert, og ut frå kva vi i størstedelen av teksten har tilgang til av informasjon, kan ein seie at dette talar for ei verkelegheitskontrakt. Hovudsakleg er det nytta ein førstepersonforteljar som refererer det ho ser. Vi får fleire av historiene i intervjuform og gjennom direkte tale. Kjeldene er mangfaldige, men flesteparten er tsjetsjenarar, og talar Tsjetsjenia si sak. Dette bidreg til at framstillinga vert ganske partisk.

Forteljaren bidreg til å bygge opp den implisitte forfattaren. I kor stor grad er målet til den implisitte forfattaren å synleggjere konflikten? Ut frå det sjøkkarta og sterkt biletlege språket kan ein få eit inntrykk av at budskapet i teksten er å trekke blikk i retning av Tsjetsjenia.

Språkbruken i teksten sender ut blanda kontraktsignal. Spesielt kan ein seie at ikkje-døde metaforar, som tener til å forsterke språket, opnar for at lesaren kan tolke teksten på ulike måtar. Språket vert somme stader nærmast poetisk. Det er klart at når språket både gir rom for, og nærmast legg opp til at lesaren kan tolke ting på ulike måtar, kan det vere problematisk for ein eventuell verkelegheitskontrakt. Koherensen er dessutan eit viktig aspekt, som ein allmenn lesar kanskje ikkje tenker over. Ein koplar naturleg saman dei hendingane som er

stilte opp ved sidan av kvarandre i ein tekst, sjølv om samanhengen mellom setningane ikkje er eksplisitt uttrykt i teksten.

Haldningane til Seierstad kjem fram gjennom ordval, koherens og språklege bilete. Latterliggjeringa av presidenten under intervjuet, sarkasmen, tydeleggjer Seierstad sin posisjon i høve til konflikten. Det faktum at Seierstad i det heile valde å skrive ei bok om Tsjetsjenia, viser i seg sjølv at ho har interesser i denne delen av konflikten.

Konteksten til *De krenkede* var, og er moglegvis framleis, prega av at forgjengaren *Bokhandleren i Kabul* skapte enorm debatt. Dette farga identiteten til Åsne Seierstad som truverdig forfattar og journalist. Kan ein stole på at alt ho skriv er sant? Bokhandlaren og kona hans uttalte i media at mykje av det som kom fram i boka frå Afghanistan ikkje eingong hadde røter i sanninga. Dette kan sende ut signal om at forfatten Åsne Seierstad ikkje er til å stole på, noko som igjen kan felle forventningane på lesarsida, og dermed endre kva kontrakt som vert inngått/felle verkelegheitskontrakten som ein kan anta er utgangspunktet for teksten. Omslaget sender også ut sjangersignal, og eg svært viktige fordi det ofte er det først som møter lesaren. I tilfellet *De krenkede* sender ikkje omslaget ut klare kontraktsignal. Tittelen ”historier” kan vitne om at dette er forteljingar frå verkelegheita, men lovar eigentleg ingenting.

Avslutningsvis vil eg trekke trådane tilbake til det eg var inn på i byrjinga av oppgåva. Synleggjer Seierstad ein usynleg krig gjennom bruken av eit fargerikt og biletleg språk? No har eg ikkje samanlikna Seierstad sine bøker/si bok med annan litteratur av same karakter, og eg kan dermed ikkje seie noko om korleis ho står i høve til dette. Eg kan ikkje seie om Seierstad prøver å synleggjere i større grad enn andre forfattarar som skriv om anten krigen i Tsjetsjenia, eller andre krigar. Det eg kan seie er at ho skaper ny verkelegheit. Spesielt med tanke på at det nettopp er ein usynleg krig, som nordmenn flest ikkje veit så mykje om. For dei vert hennar forteljing frå Tsjetsjenia moglegvis den einaste dei får høyre. Mange lesarar ser konflikten berre frå Åsne Seierstad sin synsvinkel. Når ein fortel om noko som mange ikkje veit noko om, har ein stor makt. Det er dessutan vanskeleg for lesarane å ”motbevise” eller avsløre det som står i *De krenkede*. I Tsjetsjenia har Noreg heller ikkje militære styrkar, slik dei/vi har i Afghanistan. Ein kjem ikkje unna at dei som faktisk dekkjer krigen i Tsjetsjenia nærmast har monopol på å skrive om han. Dette er eit lite sidesprang frå sjølve analysen, men greitt i med seg når ein les slik litteratur.

At ein tekst inngår ein dobbelkontrakt treng heller ikkje berre skape forvirring og vere negativt. Om ein veit at ein tekst ligg i gråsona og har ei uavklart sjangerkontrakt, at han sender ut både sakprosasignal og skjønnlitterære signal, og ein har eit bevisst perspektiv på dette kan ein få meir igjen for å lese teksten. Kanskje er til og med tekstar som inngår ein slik dobbelkontrakt, dobbelt så mykje verd. Dei vert ein "litterær dobbeldusj". Ein får faktisk i pose og sekk: ei svært god skjønnlitterær lesaroppleving og mykje faktainformasjon samstundes.

Denne typen gråsonelitteratur vil nok alltid vere aktuell og skape debatt. Slik debatt er viktig, ikkje minst for å bevisstgjere lesarar på kvifor det kan vere problemfylt at forfattarar etablerer uklare lesarkontraktar. I kva grad det er konflikten i seg sjølv og den plassen Tsjetsjenia og Russland har i det internasjonale mediebiletet som er grunnen til at krigen vert usynleg, er i og for seg utgangspunkt for ei anna masteroppgåve. Likevel er det grunn til å tenke seg at ein treng eit sterkare språk for å formidle ein konflikt som i utgangspunktet er usynleg, enn ein konflikt som alt er svært dominerande i mediebiletet, som problema i Afghanistan.

Litteratur

Aaslestad, Petter (1999) *Narratologi. En innføring i anvendt fortelle teori*. Landslaget for norskundervisning (LNU) og Cappelen Akademisk Forlag. Oslo.

Andreassen, Trond (2006) *Bok-Norge: en litteratursosiologisk oversikt*. Universitetsforlaget. Oslo.

Asdal, Kristin, Kjell Lars Berge, Karen Gammelgaard, Trygve Riiser Gundersen, Helge Jordheim, Tore Rem og Johan L. Tønnesson (2008) *Tekst og historie. Å lese tekster historisk*. Universitetsforlaget. Oslo.

Behrendt, Poul (2006) *Dobbelkontrakten. En æstetisk nydannelse*. Gyldendal. København.

Borchgrevink, Aage Storm (2009) *Den usynlige krigen. Reiser i Tsjetsjenia, Ingusjetia og Dagestan*. Cappelen Damm. Oslo.

Bratholm, Eva (2003) *Dagbladet*. 18.11.2003.

<http://www.dagbladet.no/tekstarkiv/artikkel.php?id=5001030060853&tag=item&words=seierstad%3Bpoynter> Lasta ned 10.02.2011.

Bromark, Stian (2010) *Dagsavisen*. "Michelet angriper Heivoll". 03.11.10.

<http://www.dagsavisen.no/kultur/article511099.ece> Lasta ned 12.03.2011.

Gjerstad, Terje (2003) " - Åsne krenker afghanske kvinner". *Dagbladet* 31.08.2003

<http://www.dagbladet.no/kultur/2003/08/31/377290.html> Lasta ned 10.02.2011.

Glomnes, Eli (2005) *Alt jeg kan si. Språk, virkelighet og subjektets stemme*. Cappelen Akademisk Forlag. Landslaget for norskundervisning (LNU). Oslo.

Golden, Anne (2005) *Norsklæreren (3)*. "Metaforbevissthet – et verktøy for å øke forståelsen?". Landslaget for norskundervisning (LNU).

Grepstad, Ottar (1997) *Det litterære skattkammer: sakrosaens teori og retorikk*. Samlaget. Oslo.

Gripsrud, Jostein (1999) *Mediekultur, mediesamfunn*. Universitetsforlaget. Oslo.

Groskop, Viv (2008) "When the Russian bear roared" *The Guardian*. 09.03.2008.
<http://www.guardian.co.uk/books/2008/mar/09/historybooks.features> Lasta ned 11.12.2010.

Gundersen, Håkon () "Samfunnsglefsen". *Morgenbladet*. 30.07.2010.
<http://www.morgenbladet.no/apps/pbcs.dll/article?AID=/20100730/OAKTUELT/707309963/-1/AKTUELT002>. Lasta ned 10.02.2011.

Gundersen, Tryge Riiser, Anne Lise Jomisko, Ivo de Figueiredo, Jo Michael og Jesper Egemar (2011) *Ingen naken dame på forsiden. Norske sakprosattekster*. Fagbokforlaget. Oslo.

→ Heivoll, Gaute (2010) *Før jeg brenner ned*. Tiden norsk forlag. Oslo.

Holmlund, Jan Thomas (2010) "Samme regler gjelder" 20.07.2010.
http://www.dagbladet.no/2010/07/28/kultur/litteratur/bok/rettssak/karl_ove_knausgard/12725980/

Ighanian, Catherine Gonsholt (2009) *VG NETT*. "Bokhandler-krangelen til Høyesterett" 08.06.09. <http://www.vg.no/rampelys/artikkel.php?artid=554761> Lasta ned 12.02.2011.

Kendzior, Nøste (2002) "Drama med ukjende variablar". *Dag og tid nr 43*. 26.10.2002.
<http://www.dagogtid.no/arkiv/2002/43/bokm1/index.html> Lasta ned 10.02.2011.

Kjeldstadli, Knut (1992) *Fortida er ikke hva den en gang var : en innføring i historiefaget*. Universitetsforlaget. Oslo.

→ Knausgård, Karl Ove (2009-) *Min kamp*. Forlaget Oktober. Oslo.

Larsen, Dag Eivind Undheim (2008) "Imøtegår dansk kritikk". *Klassekampen* 7.2.2008.
<http://www.klassekampen.no/50920/article/item/null/imoetegaar-dansk-kritikk> Lasta ned 10.02.2011.

Larsen, Peter Harms (1990) *Faktion: som udtryksmiddel*. Forlaget Amanda. København.

Lothe, Jakob (2003) *Fiksjon og film. Narrativ teori og analyse*. Universitetsforlaget. Oslo.

Mathiesen, Thomas (2002) *Makt og medier. En innføring i mediesosiologi*. Pax Forlag AS. Oslo.

Nore, Aslak (2003) ”Åsne slår tilbake”. *Klassekampen*. 01.09.2003.

<http://www.klassekampen.no/22491/article/item/null/aasne-slaar-tilbake> Lasta ned 10.02.2011.

Oftedal, Siv Helland (2006) *Genres of the Wars in Chechnya. An analysis of story structure and linguistic action in narratives on the Russian-Chechen conflict*. Master Degree Programme in Peace and Conflict Transformation. Faculty of social sciences. University of Tromsø.

Reinton, Per Olav (2004) *Fiksjon som fakta*. IJ-forlaget. Kristiansand S.

Rose, Flemming (2008) ”Når virkeligheten blir journalistikkens første offer” *Jyllandspostens* 02.02.2008. <http://www.bt.no/bergenpuls/Naar-virkeligheten-blir-journalistikkens-foerste-offer-1875112.html> Lasta ned 03.12.2010.

Said, Edward W. (2001) *Orientalismen*. De norske Bokklubbene. Oslo.

Sandvik, Hilde (2010) *Bergens tidende*. ”Tankelesaren i Kabul”. 29.07.2010. <http://www.bt.no/meninger/kommentar/sandvik/Tankelesaren-i-Kabul-1781347.html> Lasta ned 12.02.2011.

Seierstad, Åsne (2007) *De krenkede. Historier fra Tsjetsjenia*. Cappelen. Oslo

Svennevig, Jan (2001) *Språklig samhandling. Innføring i kommunikasjonsteori og diskursanalyse*. Landslaget for norskundervisning (LNU). Cappelen akademisk forlag. Oslo.

Svensen, Åsfrid (1985) *Tekstens mønstre. Innføring i litterær analyse*. Universitetsforlaget. Oslo.

Thoresen, Jan (2003) ”Eg ble for intim”. *Dag og tid*. 03.11.2003.

<http://www.dagbladet.no/kultur/2003/11/03/382528.html> Lasta ned 10.02.2011.

Tønnesson, Johan L. (2008) *Hva er sakprosa*. Universitetsforlaget. Oslo.

Tønnesson, Johan L. (1998) *Vitenskapens stemmer. Vitenskapsbilder, dialogisme og forskernærvær i fire historiefaglige tekster for allmennheten*. Hovedoppgave ved Universitetet i Oslo.

Tønnevold, Camilla (2006) *Blåøyd i burkha*. Masteravhandling ved Universitetet i Bergen.

Østlyngen, Trine og Turid Øvrebø (1999) *Journalistikk. Metode og fag*. Gyldendal Norsk Forlag. Oslo.

Walton, Stephen J. (2008) *Skaff deg et liv! Om biografi*. Det Norske Samlaget. Oslo.

Andre nettsider:

Cappelen Damm: <http://www.cappelendamm.no/main/katalog.aspx?f=8519>